LOGOS

Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur

Unter Mitwirkung von

Rudolf Eucken, Otto von Gierke, Edmund Husserl, Friedrich Meinecke, Paul Natorp, Heinrich Rickert, Ernst Troeltsch, Karl Vossler, Heinrich Wölfflin

herausgegeben von

Richard Kroner und Georg Mehlis

Band IX. 1920/21. Heft 2
(Spenglerheft)



Tübingen
Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)
1921

Abonnementspreis für den Band M. 40.—
(einschl. 100 °/₀ Verlags-Teuerungszuschlag).
Einzelpreis dieses Heftes M. 20.—
(kein Verlags-Teuerungszuschlag).

Zum Geleit.

Es scheint eine mißliche Aufgabe, es scheint nicht unbedingt das Amt der Wissenschaft zu sein, in geschlossener Haltung ein Buch zurückzuweisen, das nicht als ein wissenschaftliches Werk erscheinen will, das aber dem starken Zeitbedürfnisse nach geistiger Synthese des auf allen Gebieten der Wissenschaft anschwellenden Stoffes entgegenzukommen versucht. Das Buch Oswald Spenglers, das mit prophetischer Stimme den »Untergang des Abendlandes« verkündete und mit diesem Rufe weittragenden Widerhall in der erschütterten Seele des deutschen Volkes fand, hat bewiesen, wie leicht ein kühner Unternehmergeist sich dessen bemächtigt, was nur der geweihten Hand des Genies aufgehoben bleiben sollte. — Wenn es nicht die Bestimmung der Wissenschaft ist, dieses Buch durch ein ähnlich populäres zu ersetzen, so bleibt es ihr doch Pflicht, durch Kritik jenes Unternehmens die ohnehin gepeinigte Psyche des Volkes vor einer Theorie zu bewahren, die geeignet ist, die Kraft zu lähmen, mit der dieses ernste und großartig zuversichtliche Deutschland sich zusammenzuschließen strebt in der Idee seiner selbst und seiner Kultur. — Fußend auf einer großen Tradition und mehr als je erwacht zum Bewußtsein der Pflichten gegen ihre geistigen Ahnen, darf die deutsche Wissenschaft es nicht dulden, daß dem Volke, und sei es in noch so bestechender Form und mit noch so glänzender Beredsamkeit, eine Hypothese aufgedrängt wird, deren Fundamente einer gewissenhaften Prüfung nirgends standhalten. —

Die deutsche Philosophie, die seit den Tagen Kants und Hegels weiß, was Kritik, und was geschichtliche Weltanschauung heißt, und welche Treue und Ehrfurcht einem Geiste geboten sind, der Entscheidendes über Sinn und Bestimmung unserer Kultur, aller Kultur überhaupt sagen will, kann diese Aufgabe nicht einem Schriftsteller überlassen, der sich allen tiefsten Problemen des Denkens nicht gewachsen und nicht wahrhaft mit ihnen vertraut zeigt. — Vermag sie auch selbst im Augenblicke nicht, das Bedürfnis nach einer Gesamterfassung der Gegenwart und ihres geschichtlichen Hintergrundes zu stillen, so muß sie dennoch mit allem Nachdruck auf die Form hinweisen, die durch jene großen Erscheinungen vorgezeichnet ist und darf es nicht unterstützen, daß einer Nation, die zu solchem

Anspruche aus der eigenen Leistung heraus erzogen wurde, das Minderwertige an Stelle des Guten gereicht wird. Sie betrachtet es als Gewissenssache, den deutschen Leser zu gemahnen an die hohe Anforderung, zu der er als ein Sohn dieses Landes berechtigt ist, denn nur so wird er das von den Vätern Ererbte erwerben, um es zu besitzen.

Sowenig Spengler in philosophischem Sinne einem solchen Anspruche gerecht wird, ebensowenig haben die historischen Stützen, die er seiner prophetischen These gibt, hinreichende Beweiskraft für den, dessen Blick für gediegene Geschichtsforschung noch nicht getrübt oder geschwächt ist. —

Dieser Mangel an Sinn für die innere Gesetzlichkeit der wahrhaft großen Leistung ist es, den die deutsche Wissenschaft zu einem Vorwurf gegen Spengler erhebt, dessen Ernst sie im vorliegenden Hefte des »Logos« durch die Aeußerungen mehrerer Gelehrter zu bekräftigen wünscht. Indem sie sich selbst als Wacht auf ihren stillen Posten stellt, ohne dabei das Odium der Pedanterie und des Philistertums zu scheuen, glaubt sie das lesende Publikum der Nation am ehesten vor einem Blendwerk zu beschützen.

Sie erfüllt diese Pflicht, obgleich es schon den Anschein hat, als hätte die der Zeit innewohnende Lebenskraft das allzuleichte Gebäude dieses Werkes erschüttert. Fast sieht es so aus, als künde sich in dem »Untergang des Abendlandes« der Untergang eines Zeitalters an, das sich von den absoluten und ewigen Werten zu weit entfernte und deshalb dazu kommen mußte, zuletzt an sich selbst zu verzweifeln.

Wenn diesem Buche daher eine wesentliche Wirkung zukommt, so ist es die vom Negativen aus bestimmte: es ist allen tätigen Kräften eine erweckende Stimme, sich gegen seine Verkündigung zu rühren. Es kann dazu beitragen, den deutschen Geist vor dem Schicksal zu bewahren, mit dem die »Zivilisationsbestrebungen« dieses Jahrhunderts seine Innerlichkeit und hohe Objektivität bedrohten, —: es kann, indem es so seiner eigenen Theorie entgegenwirkt, den Geist beleben, der es vernichten muß. — Dieser neue, im Erlebnis des tragischsten Schicksals gestählte Geist vertraut auf seinen Tag, denn nicht ein unabwendbares Fatum schwebt über seinem Leben, sondern die Freiheit ist das Element, in dem er sich bildet und fortbildet. Kein astrologisches Horoskop sowenig wie irgendeine historische Prophetie hat über das Morgen unserer Seele Macht, sondern allein wir selbst in all unserem dunklen Drange und unserer hellen Vernünftigkeit.

Die Philosophie in Spenglers »Untergang des Abendlandes«.

Von

Karl Joël (Basel).

Anders wohl als sonst ein Fachvotum wird sich das philosophische Urteil zu diesem kaleidoskopischen Buche einstellen; denn die andern Wissenschaften liefern ihm sozusagen nur den Brennstoff, die Philosophie das Feuer, das dieses Wissenschaftsmaterial verzehrt, oder doch den Hochofen, der es zum Schmelzen und zu neuen Formen bringt. Jene liefern die Gegenstände, die da in wechselnde Erscheinungen, Ausdrucksformen, Symbole innerer Wesenheiten, der Kulturseelen aufgelöst werden, und in solcher nach innen konvergierender Betrachtung darf sich das Buch mit Recht ausdrücklich als „philosophisches" vorstellen. Die Spezialisten mögen nun richten, ob und inwieweit unser anspruchsvoller Polyhistor in solcher Einschmelzung und Auflösung die Gegenstände vergewaltigt; der philosophische Trieb dahinter kann darum noch immer hoch anerkannt werden als bewußtes Streben nach großen Geisteslinien, als synoptische Kraft, mit der dies Buch heute, wie kaum ein anderes, der Sehnsucht der Zeit entgegenkommt und in der wohl nicht zum wenigsten der Zauber seiner erstaunlichen Wirkung begründet liegt.

Allerdings die Philosophie ist diesem Buch nicht nur Methode, sondern auch selber Gegenstand und, schließlich verlangt auch die Methode, zumal einer geschichtsphilosophischen Betrachtung, noch Selbsterkenntnis, Einstellung in die Philosophie der Zeit. Hier aber zeigt es sich von einer befremdenden Desorientiertheit und in völliger Selbsttäuschung befangen. Die Philosophie der Zeit, ja schon die des 19. Jahrhunderts, ist für Spengler ernstlich kaum vorhanden

Oder vielmehr, was er da im Bewußtsein, daß heute „niemand weiß, was Geschichte der Philosophie" ist, als solche für die gesamte nachkantische Zeit konstruiert (S. 537, 544 ff.), besteht nur in „Ethik und Gesellschaftskritik" und in der Hauptsache aus „Dramatikern und Praktikern": Hebbel, Wagner, Ibsen, Strindberg, Shaw dominieren in dieser Philosophiegeschichte, daneben noch Proudhon, Marx, Engels, Darwin. Die geltende Philosophie repräsentieren wesentlich Schopenhauer und Nietzsche; einer Erwähnung gewürdigt werden nur noch Feuerbach, Dühring und Weininger. Das ist nun allerdings weniger eine Geschichte der Philosophie als des geistigen Vulkanismus, des revolutionären Affekts im 19. Jahrhundert, des kritischen impetus, sofern er das Denken viel mehr übertönt als ausbildet, oder eine Geschichte des modernen Irrationalismus, aber nur des lauten und heißen. Das Uebrige wird in die Versenkung geworfen als belanglose, ja langweilige Kathedersystematik. Ich bin der letzte, der nicht in jenen Sturmgeistern Europas einen stärkeren Ausdruck der Zeitseele anerkennen würde als in der Mehrzahl der „Fachphilosophen" (allerdings auch der Dramatiker und Praktiker); aber jene summarische Verachtung der „Professorenphilosophie", die sich der Antihistoriker Schopenhauer als originell leisten durfte, steht dem Erzhistoriker Sp. schlecht an, der als erster völlige Objektivität bis zur Ferneinstellung zur Gegenwart auf seine Fahne schreiben will; hier aber pflegt er Nietzsches Pathos der Distanz wesentlich als Pathos der Verachtung in Unkenntnis aus Distanz, während er doch sonst so fein hinter abstrakten Lehren das seelische Leben aufspürt und zum Schluß selber noch eine stillere, gewiß nicht in „Ethik und Gesellschaftskritik" aufgehende große Erkenntnisrichtung seit dem 19. Jahrhundert aufsteigen sieht aus Mathematik und Naturwissenschaften, die er doch sonst mehr als Dramatik und Praxis mit der Philosophie zusammenfaßt.

Da wirft er etwa der modernen Psychologie und Erkenntnistheorie vor, daß sie so ohne zu zweifeln an eine Seele glauben, die sich durch kritische Selbstbeobachtung bestimmen lasse, und durch Denken die Formen des Denkens feststellen wollen, und übersieht, daß man seit Fr. Alb. Lange ernsthaft von der „Psychologie ohne Seele" spricht, daß schon vor Wundt Comte Zweifel an der Methode der Selbstbeobachtung wie schon Hegel jene Zweifel an der Erkenntnistheorie geäußert, die heute z. T. erneuert, z. T. bekämpft werden. Da gleitet Sp. mit flüchtiger Bemerkung nichtachtend hinweg z. B. über Bergson, der ihm doch seine Grundantithese des nur intuitiv erfaßbaren Lebensschwungs und der realen Zeit gegenüber

dem abstrakten Mosaik des räumlich messenden Verstandes vorgedacht hat, auch über Eucken, der wohl den „faustischen" inneren Lebensaufschwung heute am reinsten verkündet, über den Zeitrevolutionisten Guyau, und im übrigen ignoriert er alle Heutigen, die ihm in der prinzipiellen Lebensbetonung vorangingen. Er sieht auch nicht, wie sein fein gesponnenes Lebensgewebe der Kulturstrukturen bis zum skeptischen Historismus namentlich von Dilthey und bis zum Relativismus, zum Symbolismus des Geldes und zur kosmisch deutenden Einfühlung speziell in Goethe und Rembrandt von Simmel vorgezeichnet war. Er fragt nach der in seinem Sinn schon das historische Bild subjektivierenden Geschichtsphilosophie Simmels ebensowenig wie nach der ihm in der Kausalitätsbeschränkung, in religiös-sozialen Konvergenzen und andern Beziehungen entgegenkommenden historischen Kulturphilosophie von Troeltsch oder nach dem Windelband-Rickertschen Geschichtskritizismus, der doch mindestens seine Emanzipation der „einmaligen physiognomischen" (d. h. mit Windelband idiographischen) Geschichte von der Naturgesetzlichkeit bereits vollzogen hat. Er sieht nicht, wie durch das Tor dieser methodologischen Analysen das ganze moderne Denken gleich ihm auf vitale Betrachtung der Kultur und Geschichte hinstrebt, wie andererseits der infinitesimale Funktionalismus der Marburger, der intuitive Typensinn der phänomenologischen Schule, die moderne Aesthetik mit ihren Stilgesetzlichkeiten, ihren Verknüpfungen der Künste untereinander und mit den Weltanschauungen ihm vorgearbeitet haben, wieviel er aber auch noch vom modernen Positivismus, Psychologismus, Pragmatismus und sonstigem Irrationalismus geerbt hat und vor allem, wie er in seinem philosophischen Historismus das 19. Jahrhundert auslebt, in dem sich dieser Grundzug von Hegel bis Dilthey immer ungehemmter von der ratio entladen hat. Wenn Sp. jede Philosophie nur als Ausdruck ihrer Zeit versteht, so nannte Hegel bereits »jede Philosophie eine Zeit in Gedanken gefaßt«; wenn Sp. »die Geschichte der Philosophie als letztes ernsthaftes Thema der Philosophie« proklamiert, indem wir die Vergangenheit des Denkens »als Organismus begreifen«, so hat schon Hegel die in ihrer »organischen Bewegung« »begriffene Geschichte« der Philosophie als Inhalt der Philosophie des letzten, absoluten Wissens bestimmt. Und wenn Sp. in radikalerem Historismus alles nur »genetisch« fassen will und jeden absoluten Standpunkt ablehnt, so sieht schon Dilthey das Dasein »nur durch wechselnde Lebens- und Weltansichten reflektiert«, so daß »nicht die Annahme eines starren a priori, sondern allein Entwicklungsgeschichte die Fragen

beantworten kann, die wir alle an die Philosophie zu richten haben«. Wie ein Motto für Sp. heißt es da weiter: »Vor dem Blick, der die Erde und alle Vergangenheiten umspannt, schwindet die absolute Gültigkeit irgendeiner einzelnen Form von Leben, Verfassung, Religion oder Philosophie.« »Die Philosophie muß nicht in der Welt, sondern in dem Menschen den inneren Zusammenhang ihrer Erkenntnisse suchen. Das von den Menschen gelebte Leben — das zu verstehen ist der Wille des heutigen Menschen.« Wie Dilthey aus diesem rein historischen Willen die Weltanschauungen (schon über die Philosophie hinaus) typisiert, so Sp.s Buch breiter die Kulturen.

Wahrlich, es ist ein Buch der Zeit [1]), aber nicht zum wenigsten der welkenden Zeit, ergreifend durch seine Tragik, weil hier die Zeit über sich selbst Gericht hält — so hart und wild, daß sie zugleich die ganze Kultur des Jahrtausends in den Abgrund reißen möchte. Und es ist doch nur die Tragik eines Jahrhunderts, die sich hier vollzieht, weil es in Abfall vom klassischen Lebenskult Goethes und Hegels den Bios ohne den Logos, ja schließlich gegen den Logos auftrieb zum sinnlosen Geschehenswechsel. Dieses Buch will das Leben und erkennt es als organisch; aber es sieht nicht, daß der Organismus selber schon Ordnung, organisches System ist, wie das wahre System schon Organismus. So sieht es im System nur das mechanische Schema, das starre, logische, mathematische, ausmeßbare und strebt darüber hinaus im unmeßbar lebendigen »Ge-

1) Ich bekenne mich selbst mit vielen Tendenzen dieses mit starker Ergriffenheit gelesenen Buches tief verwandt, wenn ich auch in dieser Besprechung, wie es bei der suggestiven Gewalt seiner Vorzüge und richtigen Erkenntnisse in der gebotenen Kürze nötiger ist, mehr die Kritik hervorzukehren. So versuchte ich in der Schrift über den „Ursprung d. Naturphilos." bereits eine gewisse Ableitung der Naturerkenntnis aus dem religiösen Gefühl in ähnlicher Parallelisierung dreier Kulturepochen, suchte in „Seele und Welt" durch die Spannung beider aus dem Urerlebnis auch in seelischer Eroberung des Raumes ein „organisches" Weltbild zu gewinnen, suchte weiter z. B. in der „Neuen Weltkultur" bei ähnlicher Kontrastierung organischer »Kultur« und städtischer »Zivilisation« die verschiedenen Seelen historischer Kulturen aus ihren Entfaltungsgebieten und -richtungen zu charakterisieren, trage seit zwei Jahrzehnten Philosophiegeschichte zugleich (d. h. ohne Sp.s Einseitigkeit) als geistige Stilgeschichte vor und entwickelte in dem soeben erscheinenden I. Bd. der Geschichte der antiken Philosophie das griechische Denken (wie es Sp. ohne Nachweis postuliert) aus dem „mütterlichen Boden" heraus, allerdings auch über ihn hinaus als geistige Plastik im Gegensatz zum modernen Funktionalismus. All dies führe ich nur neben den obigen Beispielen dafür an, wie sehr Sp.s Buch aus der Atmosphäre der Zeit kommt, auch ohne daß daraus „der Untergang des Abendlandes" folgt. — Vgl. noch zu Sp. Klages »Prinzipien d. Charakterol.« 1910, c. I die Kritik moderner Psychologie und die Forderung »seelischer Morphologie, Physiognomik und Symbolik«.

schehen«, im alogischen »Schicksalslauf« der »Zeit«, in der »Geschichte«, deren »Notwendigkeit« die kausale der »vollendeten Natur« hinter sich lasse, — und sieht nicht, daß es damit erst recht in den Naturalismus und Mechanismus zurückfällt. Auch Hegel erklärt schon aus der Geschehensfülle seiner Geschichtsphilosophie: »Die Zeit erscheint daher als das Schicksal und die Notwendigkeit des Geistes, der nicht in sich vollendet ist«. Aber er sucht eben die Vollendung im Geist, nicht in der Natur und bringt so in Wahrheit die Geschichte zum Siege über die Natur. Auch Sp. will diesen Sieg; aber wollte ihn nicht auch das ganze 19. Jahrhundert mit seiner Historisierung der Natur in der Entwicklung? Und es verfiel dabei doch gerade der Darwinschen Mechanistik. Allerdings will dieses Buch die Natur tiefer historisch aufgreifen, ja schließlich sie aufsaugen als Symbol der allmächtigen Geschichte. Doch eben dieser absolute Historismus, dem der Wandelrausch alles verschlingt, muß, wie es bei Sp. auch geschieht, sich nicht nur zugleich als absoluter Relativismus, ja als absolute Skepsis bekennen, sondern muß mit der Lehre von der Allvergänglichkeit auch tragisch enden, wie er ja nicht zufällig im späteren 19. Jahrhundert zugleich mit dem Pessimismus heraufkam. Es ist nicht der Segen der Geschichte, die nach Goethe Enthusiasmus wecken soll, sondern der Fluch der Geschichte, wie ihn schon jene »unzeitgemäße Betrachtung« Nietzsches verkündet und bereits überwindet, der sich in diesem Buche machtvoll, wahrhaft dionysisch entladet. Es ist der Fluch der natural verstandenen Geschichte.

Wohl ist es ein großzügiger, wahrer Gedanke, der dieses Buch beherrscht, der in ihm breit ausgeschöpft ist und gar nicht genug ausgeschöpft werden kann: Kulturen sind Organismen; aber es versteht sie vor allem als niedere Organismen und wiederholt immer wieder: Kulturen sind Pflanzen (vgl. S. 29. 36. 55. 153—161. 166. 173. 203. 299). Wohl liegt auch ein schönes, tiefes, echtes Grundgefühl, das sich auf Goethe berufen kann, in den hier vorgeführten Metamorphosen der Kulturen, die da so wurzelhaft, waldursprünglich aus der mütterlichen Landschaft aufwachsen, im Glanz von tausend Blüten, vom gleichen Winde rauschend in allen äußeren und innerlichsten Lebensentfaltungen, hoch und herrlich aufschießend bis zu den Riesenbäumen der Kunstbauten. Und dennoch lehrt dieses Buch, das doch die »organische« Geschichte über die mechanische Natur emportragen will, krasseste Naturalisierung der Geschichte. Wie Pflanzen bindet es die Kulturen an den Boden, läßt es sie wachsen, welken, sterben, um andern Platz zu machen, die

wieder wachsen und wieder dahinschwinden für immer. Es ist das alte traurige Wellenlied von Entstehen und Vergehen, in das der Naturalismus des 19. Jahrhunderts die Welt einwiegte, von der Natur auf die Geschichte übertragen. Dennoch bringt dieses Buch eine fruchtbarste Verinnerlichung der Geschichte in der Entdeckung oder doch breiteren Bewußtmachung der Kulturseelen, die es mit intuitivem Blick als Lebenszentrum aller Kulturentfaltungen auf den mannigfaltigsten Gebieten herausfühlt und glänzend ins Licht setzt. Aber es bannt diese Kulturseelen zu einer starren Isolierung, in der selbst der Naturalismus vereinseitigt und nicht zu Ende gedacht ist. Es ist alles wahr, was da viel mehr vorausgesetzt als gezeigt wird: Kulturen sind Pflanzen, aus dem mütterlichen Boden gewachsen: aber wo steht es geschrieben, daß Pflanzen nur einmal blühen und welken und keinen neuen Frühling erleben? Oder daß die mütterlichen Landschaften nur einmal ihre Kultur gebären? Sp. leugnet das Fortleben und wirkliche Uebertragen, kurz die inneren Zusammenhänge der Kulturen. Pflanzen aber pflanzen sich fort, sind der Symbiose fähig und der Veredelung durch Okulieren, nähren und wärmen andere Organismen, kurz die ganze organische Welt stellt einen Lebenszusammenhang dar, den Sp. den Kulturen nicht gönnt. Pflanzen lassen sich auch verpflanzen, und ist der aus Asien an den Rhein verpflanzte Wein darum nicht mehr Wein? Schließlich aber brauchen die Kulturen als Organismen ja nicht bloß Pflanzen zu sein, können auch wie Tiere beweglich sein und wanderungsfähig und wie Tiere regenerierbar. Und vor allem bedeuten ja »Kulturen« nicht so sehr Pflanzen als vielmehr Pflanzungen, und als solche sind sie doch nicht nur wie bei Sp. Kinder des Bodens und des Schicksals, sondern auch Schöpfungen des Wollens und Sollens und damit des Menschen, der doch nebenbei auch nicht weniger als die Pflanze darauf Anspruch hat, das Bild des Organismus abzugeben.

Aber es ist vielleicht die ganze Krankheit dieses bedeutsamen Buches, daß es den Menschen vergessen hat mit seinem Schaffen und seiner Freiheit. Bei aller Verinnerlichung entmenschlicht es die Geschichte zu einem Ablauf typischer Naturprozesse, bei aller Durchseelung verleiblicht es die Geschichte, indem es ihre »Morphologie« oder »Physiognomik« liefern will, also ihre äußeren Gestalten, ihre Ausdrucksformen, die Sonderzüge ihrer Erscheinungen vergleichen will. Und auch das sagt noch zuviel. Denn die »Physiognomik« liefert hier keine Individualisierung, wie es eine moderne Theorie als Merkmal der Geschichte gegenüber der Natur fordert, sondern

eine Stilisierung, und so geschickt und großzügig sie durchgeführt ist, der Stil tötet das Individuum; er typisiert bis zum Extrem, bis schließlich für die Physiognomik hier nur 6—8 Kulturkreise bleiben als Riesenindividuen oder vielmehr Massenindividuen, die dann allerdings so bis zur gegenseitigen Isolierung individualisiert werden, daß über ihnen die Menschheit mit ihren allgemeinen Werten ebenso verschwindet wie in ihnen der Mensch mit seiner Freiheit. Und darum stößt Sp. das klassische Volk des Humanismus und der Freiheit mit leidenschaftlich negativem Interesse als Folie in den Schatten herab und hebt hoch darüber den Riesenstil der Pyramiden, Moscheen, Pagoden und Dome und vor allem das Zeitalter der Macht und Masse, das Barock.

Man muß es zunächst biographisch, für ihn selber aus seiner »mütterlichen Landschaft«, aber der geistigen verstehen. Sp. ist von Haus aus Mathematiker, aber einer, der sich selbst haßt, weil er Goethe gelesen, weil er die empfängliche Seele mit Kunst gesättigt hat und darum die Zahlen als Zahlen überwinden, sie durchfühlen, sie seelisch aufschwellen lassen will zu metaphysischen Orgelklängen in reich ornamentierten Kathedralen als »steingewordener Mathematik. Er wurzelt gewissermaßen im Barock an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert, von der objektiven Mechanik zur subjektiven Dynamik, von Newton durch Leibniz zu Bach. Und doch bleibt ihm mit Leibniz noch die Musik eine geheime Mathematik; »die Mathematik des Schönen und die Schönheit des Mathematischen« sind ihm »untrennbar«. Wie er auch die Zahlen als bloße Naturfesseln abschütteln mag, er kann ihre Striemen nicht loswerden, der Geist der Mengenlehre hängt ihm nach, und aus dem eingeborenen Quantitätensinn kann er den Geist der Griechen, so eifrig und scharf er in ihm bohrt, nicht erfassen, weil es vielmehr ein Qualitätssinn war, der sich durchrang aus der dynamischen Quantitätsherrschaft des Orients. Es gehört zum Bezeichnendsten dieses Buches, daß es mehrfach die ägyptische, babylonische und chinesische Kultur der abendländischen verwandt und näher findet als die griechische, und es ist geradezu ein Selbstbekenntnis, wenn statt der jahrtausendelangen »Devotion gegen die Antike« hier ausgesprochen wird, »wie unermeßlich fremd und fern uns« Aischylos und Platon und überhaupt die ganze Antike ist, »fremder vielleicht, als die mexikanischen Götter und die indische Architektur.«

So sammelt diese »objektive Morphologie« tatsächlich mit der Leidenschaft des Hasses die Kulturen der Erde zu einer Blockade gegen die griechische Kultur, von der sie doch trotz aller Ferne

und Fremdheit in unerklärter Weise den Blick nicht lassen kann. Aus dieser Fremdheit, die ausdrücklich auf Verstehen verzichtet, vereinseitigt nun Sp. bis zur Verkennung nicht nur das griechische Denken, sondern das Denken überhaupt, das nun einmal bei den Griechen zu Hause war und in die Schule ging und nicht bei den Aegyptern und Mexikanern. Er veräußerlicht das Denken, indem er die Begriffe als Zahlen, die Logik als eine Art Mathematik, nur weniger »gehaltvoll« und das System nur als räumliche Schematik nimmt. Und Metaphysiker ist ihm nur, wer »Zahlen als Symbole nimmt«. So verachtet er nicht nur die modernen Denker, weil sie nicht mehr zugleich große Mathematiker sind, wie eben die Philosophen des Barock (von denen er allerdings wesentlich die mathematischen beachtet), er versteht auch den griechischen Geist eher nach seinen vorklassischen und nachklassischen Größen, nach dem von Aegyptern lernenden Pythagoras und nach dem Alexandriner Euklid. Die orientalischen Reiche drängten ja viel eher zur Zahlenkenntnis als die Griechen, deren große Mathematiker eher in Kleinasien, Kyrene, Alexandria und Italien heimisch sind als in Athen. Selbst Platon schiebt doch das Mathematische bei aller Schätzung in eine mittlere Sphäre u n t e r die Ideen, diese unzählbaren Qualitätstypen als reine Denkwelt. Aber was war die Mathematik einem Heraklit oder Parmenides, einem Sokrates oder Aristoteles?

Sp. sagt viel Wahres, ja Schlagendes über die »apollinische Seele«, zumal über den Gegensatz ihres plastischen Sinns zu der musikalischen Dynamik der »faustischen« Seele. Aber er behandelt dabei die griechische Kultur doch eigentlich nur quantitativ als Gegentypus der hochbauenden Kulturen des Orients und Abendlandes; er nimmt Hellas nur als Antibarock und sieht in der Plastik dieser Kultur im Grunde nur eine »geringfügige« Architektur, eine Mathematik des Kleinen, eine Hingabe ans »Begrenzte«, »Nahe«, »Enge«, »Inselhafte«, »Atomhafte«, »Punktuelle«, nicht so sehr eine Ausbildung des Qualitativen und Individuellen; er sieht, weil die Griechen noch nicht mit dem Barock den Geistwillen gegen die Stoffmasse spannten, in ihrem plastischen Zug nur »Leiblichkeit«, »seelenlosen, stofflichen Körper«, nur »Haltung«, »Geste«, »Attitüde«, nur »Vordergrund« unter »Verneinung der Innerlichkeit« und nicht vielmehr die klassische Harmonie des Geistigen und Körperlichen, des Subjektiven und Objektiven, der Kräfte und Stoffe. Er versteht so das griechische Denken viel mehr nach dem Materialisten und Atomisten Demokrit und entgegen dem bewußt »der Leiblichkeit absterbenden« Idealisten Platon, und er kehrt auch bei Ari-

stoteles das goethehaft künstlerische Aufstreben des leiblichen Stoffes zu immer höherer, schließlich leibfreier Seelenform dahin um, daß ihm die Seele »bloß« zur Form des Leibes wurde. Und weil das Barock Eisenmänner hervorbringt (neben Salondamen), müssen wieder sogleich im Gegensatz dazu die Griechen in Verkennung ihrer Menschlichkeit sich »Weiblichkeit« vorhalten lassen (sie, die wie kein Kulturvolk das Weib im Schatten hielten) und sogar »Feigheit« — trotz ihrer ewigen Agone, müssen sie — trotz ihrer nach Nietzsche so »stürmischen« Geschichte — sich auf ein »Andante« des Lebensgefühls erweichen lassen, auf »pflanzenhafte« »Passivität« ,auf »eher empfangende«, bei Platon sklavenhafte Erkenntnis (aus der aber Platon den Philosophen sich gerade befreien läßt), auf rokokohaftes Tanzmenuett und launisches »Spiel« in Heraklits doch so ernstem und Demokrits doch so streng fundiertem Kosmos, müssen selbst die stoischen Römer, das Volk der Mannestugend, der virtus, der Brutus, Cincinnatus und Cato sich an »Männlichkeit« von Hannibal beschämen lassen, und dieses klassische Staatsvolk muß sich den Staatssinn absprechen lassen, und die mächtigste Gestalt bisheriger Geschichtsbildung, das imperium Romanum, muß sich von dieser »objektiven« Betrachtung rein »negativ« als bloßes »Petrefakt« abtun lassen. Und schließlich wird hier die Zerschmelzung des Griechentums soweit getrieben, daß dieses Volk des klarsten, schärfsten Bewußtseins, dieses hellste, wachste der Völker ganz den Indern angenähert wird, denen doch »das Leben ein Traum«, ein halber »Schlaf« ward, jener positive Volksgeist, der nach Sp. selbst noch keine Null erfaßte und dessen Religion auf reale Körper hingedrängt habe, diesem negativen, der wieder nach Sp. selbst gerade die Null erfand und dessen Religion ihn ins Nichts gezogen habe. Die tragische »Katharsis«, die vom Uebermaß reinigt zur klaren Vernunft, muß sich als Versinken ins »Nirwana« verkennen lassen, und Diogenes, der wie Nietzsche ausdrücklich »Umwerter der Werte« sein will, muß sich gleich dem weltflüchtigen einsamen Nabelbeschauer als passende Figur an den Ganges versetzen lassen, der bewegliche Kyniker, der anerkannte »Philosoph des Proletariats«, der gerade das Gassenpublikum für seine paradoxen Predigten braucht, und der griechische Ethiker, der alles hingab für die Stärke und Freiheit seines Selbstbewußtseins, muß sich den Indern anreihen lassen, die gerade ihr Selbst hingaben, ihr Ich auflösten im Nebel des Unendlichen. Ist nicht diese schwüle Tropenphilosophie wahrlich antipodisch zu Klarheit und Maß des hellenischen Marmors?

Aber Sp. sieht in Hellas lieber ein paar archaische Holzbilder

als die klassische Marmorwelt und sieht im plastischen Geist eher den Zug zum Kleinen als den zum Festen. Er sieht hier die Griechen wesentlich im Kontrast zum gepriesenen Pyramidenvolk, demgegenüber es ihnen an Sinn für Dauer, Ewigkeit, an Sorge für die Zukunft fehle, wie sie auch weder Weltverbesserer aufwiesen noch Memoiren oder Autobiographien und selbst Platon von geistiger Entwicklung schweige. Aber Platon spricht davon z. B. im Phädo, will in dem wahrlich konfessionsmäßigen Phädrus zur »Erinnerung« schreiben, preist im Symposion den Eros gerade als Zeuger für die Ewigkeit und ist mit seinem Idealstaat noch für das späte Abendland geradezu das Vorbild aller Weltverbesserer. Und er rühmt gerade die Aegypter, daß sie seit zehntausend Jahren dieselben Gefäßformen bilden. Nach Sp. aber soll das Alter, das den Aegyptern alles adle, den Griechen alles entwerten — diesen Griechen, die nicht nur in Kunst und Poesie beständig dieselben Typen und Fabeln variieren, deren Denkerschulen auch nur zu verstehen sind aus der Vorbildlichkeit von Archegeten (wie Pythagoras, Platon, Epikur), denen man noch nach Jahrhunderten der Nachfolge pietätvoll eine ganze unechte Literatur anhängt. Und die Griechen, denen »Unsterblichkeit« über alles ging, denen sie der Sinn ihrer Religion, ja ihrer Spekulation war, das Merkmal ihrer Götter wie das Merkmal ihrer ἀρχαί, ihrer Elemente und Atome, Ideen und Formen, diese Griechen nennt Sp. nur als Genießer und Verfechter des »Momentanen«, des »Jetzt« und »Hier« — aber dazu brauchten sie nur oberflächlich und nicht einmal Menschen, geschweige denn Denker zu sein. Gewiß sind sie Verklärer der Gegenwart, doch eben Verklärer und das heißt Verewiger. Gewiß streben sie zum Einzelnen hin, aber nicht, um in ihm die Welt zu zerstücken, sondern um in ihm und aus ihm ein Weltbild zu formen, das gegenüber dem der Orientalen wahrlich nicht bloß, wie Sp. meint, aus »dürftigen«, »nacherzählten Angaben« besteht, sondern erst der wissenschaftlichen Spekulation die Grundlage schuf. Die vorsokratischen Philosophen leben ja vielmehr in lauter kosmologischen Systemen, und der von Sp. vermißte »Denker im Athen des Perikles, der eigne Gedanken über ein Weltsystem gehabt hätte«, heißt z. B. Anaxagoras, der Freund des Perikles. Und diese griechischen Systeme »schweigen« auch nicht vom unbegrenzten Weltraum, aus dem die Pythagoreer die Zeit und das Leere einatmen lassen und in dem den Demokriteern unzählige Welten erblühen gleich »Aehren auf einer weiten Ebene«. Noch weniger aber versinkt der Grieche nach Sp.s Ausdruck als »Atom in seinem Kosmos«, sondern selbst dem Atomisten ist der Mensch

ein »Mikrokosmos« und nicht nur dem Sophisten »das Maß der Welt«.

Doch eben als Erhebung des Menschen ist dem Antihumanisten Sp. nicht nur die Antike innerlich fremd, ja anstößig, sondern noch mehr die Renaissance, als deren »einzige Grundlage« er beileibe nicht die Antike, sondern nur die Gotik anerkennt und die er noch rücksichtsloser rein negativ als »Verirrung« abtut, als bloße »oberflächliche Episode« zwischen Gotik und Barock, als bloße »Auflehnung« gegen den faustischen Geist, die als solche allerdings für Sp.s Kulturperioden unbequem und unerklärlich bleibt und es nun büßen muß, indem ihr in diesem Ballspiel mit Werten, das sich wertfrei dünkt, jede »Tiefe der Idee und der Erscheinung«, ja dieser höchsten, reichsten Kunstepoche Europas »Tiefe, Umfang und Sicherheit formbildender Instinkte« abgesprochen wird. Da soll zwischen Dante, der wie Donatello noch an die Gotik, und Michel Angelo, der schon ans Barock abgegeben wird, der Sinn für innere Entwicklung, Konfession und einsame Natur und andererseits für den Staat verschwinden — und dabei wird der in lyrischen und moralischen Beichten schwelgende Petrarca, der sich den Beinamen Solivagus Silvanus verdiente, ebenso vergessen wie ein Staatstheoretiker vom Range Macchiavells. So wird auch allen glühenden Bekenntnissen dreier Jahrhunderte zum Trotz, selbst gegen die Stimme eines Bruno, der — für den Stilgeographen Sp. doch sonst so maßgebend — seine »Landsleute« unter den alten Philosophen erneuern will, den Humanisten die Liebe zur Antike aus dem Herzen gerissen und als bloße »Maske« vorgebunden und als äußerliche Reminiszenz und bloße Selbsttäuschung wieder unerklärt erledigt.

So bleibt endlich auch Sp. taub gegen das Hellenisieren Goethes, Humboldts, Hegels und weiß auch mit dieser dritten humanistischen Klassik nicht viel, ja noch weniger anzufangen, weil sie sich nicht als bloßer Gegentypus oder gar als Verirrung beseitigen läßt. Wenn er gegen Athen und Florenz geradezu Krieg führt, so wird seine kühne Gewaltsamkeit vor Weimar und Jena eher verlegen — wohl nur um Goethes willen; denn die andern Großen dort werden erstaunlich oder vielmehr charakteristisch zurückgeschoben in der Beachtung, ja in der Achtung. Sp. möchte nun, da er mit seinem Grenzjahr 1800 für Leben und Sterben der Seelenkultur die Blüte des »Klassischen« (das er auch bezeichnend genug in Anführungszeichen schreibt) geradezu zerreißt, einen Goethe wie einen Kant und Beethoven am liebsten noch ins Barock zurückschieben; aber weil es nicht angeht, läßt er schon Abendschatten fallen auf

den »greisenhaften« Kant, auf den (nach Haydn) »atheistischen« Beethoven, der die Barockform sprengte, und selbst auf Goethe, der sich gegen Shakespeare als »Dilettanten« fühlte und im II. Teil Faust bereits das Zeitalter der »Zivilisation« einleite. Und doch bekennt sich Sp. zum »Philosophen« Goethe als seinem obersten Vorbild. Aber mit welchem Recht? Wer ist unmathematischer als Goethe? Wer hellenischer? Wer dem echtesten Barockgeist Newtons feindlicher? Wer hat die Sp.sche Antithese der starren Natur und der lebensvollen Geschichte mehr verwischt und aufgehoben und die Natur mehr in lebendiges Werden verwandelt? Es ist wesentlich die Intuition des Lebens, die er an Goethe bewundert, die er dagegen Kant abspricht, an dem er sich nun offener reibt in sichtlichem Zwiespalt von Zustimmung und Abneigung. Dabei läßt er die »Kritik der Urteilskraft« ganz beiseite, in deren Kunst- und Naturanschauung sich doch gerade Goethe wiederfand und in der Kant so bescheiden das Genie der Wissenschaft abspricht und der Kunst zuweist — ob er sich wirklich einem Beethoven wie der Mann dem Kind überlegen glaubte, wie Sp. behauptet? Er sieht nun einmal in Kant wie in Aristoteles nur »Intellekt« gerichtet auf eine »zahlenmäßige, geheimnislose Natur«, obgleich doch Aristoteles gerade erstaunlich zahlenfremd ist und Kant gerade die Natur als Erscheinung eines gewiß geheimnisvollen Ding-an-sich begründet. Aber Sp. sieht auch in Kant wesentlich die mathematische Außenseite; er kennt ihn hauptsächlich aus den Anfängen der »Prolegomena« als den räumlich formenden Intellekt; er schätzt am Kantischen Apriorismus überhaupt den für ihn barockhaften Herrschaftsanspruch des Subjekts, den Machtwillen des Menschen über die Natur, aber bei Kant leider nur des abstrakten Menschen (trotz aller in der »Anthropologie« von Kant gezeigten Empirie?), leider nur der absoluten »reinen Vernunft«, die alle Möglichkeiten außer sich leugne — während doch gerade Kant der Vernunft Schranken setzt entgegen dem Rationalismus des Barock! Aber Sp. sieht auch nicht, wie Kant entgegen dem Barock die Philosophie von der Mathematik emanzipiert (schon in der Preisschrift von 1764), wie er die Logik über die mathematische »Aesthetik« und damit in der Konsequenz schon den Menschen über die Natur erhebt; denn das Barockdenken blieb ja wie das vorsokratische im wesentlichen Naturerkenntnis. Gewiß steht Kant hier erst an der Wende der Zeiten, indem er die Wissenschaft noch einseitig als Naturwissenschaft an die Mathematik hängt; aber er hängt eben zugleich die Mathematik an die Vernunft des Menschen und hebt ihn selber schließlich über das

stark begrenzte Wissen hinaus in eine praktisch ideale Sphäre und eröffnet damit das Zeitalter des humanistischen Idealismus, der klassischen Spekulation, das der Antiklassiker Sp. mit ein paar äußerlichen oder gar verächtlichen Bemerkungen über Fichte, Schelling und Hegel mehr ignoriert als charakterisiert, obgleich diese Organiker des Geistes wahrlich Goethe verwandt waren und dessen für Sp. programmatisches Zitat S. 70 auch bei Schelling stehen könnte.

Doch all diese Erzmetaphysiker jener nachkantischen Zeit, in der, wie man sagte, jeder Frühling ein neues System brachte, werden von Sp. in seiner philosophischen Uebersicht des 19. Jahrhunderts überhaupt nicht genannt und würden allerdings seine These auf den Kopf stellen, daß mit Kant das Zeitalter der metaphysischen Systeme erloschen sei (statt anhebe) und — wie in der Antike nach Platon — das Zeitalter nur noch der Ethik sich auftue. Aber die Ethik ist ja ebensogut umgekehrt Durchgang erst zur Metaphysik und wird gerade b i s Platon in der sophistisch-sokratischen Aufklärung gepflegt, wie in der des 18. Jahrhunderts b i s Kant, der die ethische Erhebung des Menschen über die Natur vollendet. Doch Sp. findet in der kantischen wie der platonischen Ethik dialektisches Spiel und hört aus der Kritik der praktischen Vernunft nur den kategorischen Imperativ heraus und in ihm eigentlich nur das Kommando, das Barockhafte, ja das »Aegyptische« in Kant (S. 279), das diesem Erzfeind alles Autoritätszwanges sicherlich in den Tod verhaßt war, hört aber nichts von sittlicher Autonomie und der Würde des Menschen. Doch der Mensch fehlt eben überhaupt in diesem ganzen gigantischen Geschichtspanorama; er wird in die scheinbar allein realen »Menschen« aufgelöst, d. h. in Zonengeschöpfe, zuletzt in Landschaftsstile.

Aber wenn für Sp. (mit gewissem Recht) jede Kulturseele in einer Landschaft zu Hause ist, so ist seine Seele jedenfalls den sonnigen Bergen des Südens fremd, auch denen der mitteldeutschen Romantik, und sie fühlt sich und ihr Ideal eher heimisch in der weiten Niederung »zwischen Amsterdam, Paris und Köln«, wo auch ihr Rembrandt als Erzieher erwächst, wo die weiten Wälder rauschen und die waldhohen, walddunklen Dome aufsteigen, wo auch die Menschen gleich Baummassen sich ausbreiten, wie sie einst Taine, diesem vielleicht Sp. nächstverwandten Historiker, in einer Vision erschienen, wo auch die düsteren Zeitgebilde der Wolken gleich Schicksalen in Schleiern dahinziehen — gibt es ein stärkeres Gegenbild zum krystallinischen Hellas? Dort fährt als Sp.scher Urtypus der faustischen

Nordseele der wilde Wikinger in dunkelnde Fernen, und in seiner dynamischen Linie braust von mythischen Vorklängen an im wilden Jäger wie im Held Tristan die ganze geschichtliche Faustwelt, von Barbarossa bis Bonaparte durch den Machtwillen des Barock hindurch, den dieses Buch wieder in prachtvoller Charakteristik in Szene setzt und als Seelenstil auf allen Lebens- und Geistesgebieten durchfiguriert. Und es ist wahr, auch der Intellekt imperialisiert sich, wird expansiv, wird Kraft und Macht in der großen Methode der Barockdenker Bacon und Hobbes, Descartes und Leibniz. Und doch, im Grunde versteht oder betont wenigstens Sp. auch an diesen Denkern mehr die Erscheinungssphäre als das Wesen, mehr die Macht als den Willen, mehr das Peripherische als das Zentrale, mehr das Expansive als das Intensive, kurz, er sieht auch sie wesentlich mit mathematischem Auge: nicht nur treten ihm die unmathematischen großen englischen Denker Bacon, Locke, Hume völlig zurück gegen die Mathematiker Descartes, Pascal, Leibniz, Newton, er konzentriert auch die Eigenart und Bedeutung der ganzen Barockphilosophie im Raumproblem, in der Eröffnung der Unendlichkeitssphäre. So schön und wahr er das faustische Unendlichkeitsstreben und das dynamische Wesen des Barockgeistes darstellt, er veräußerlicht doch diesen Geist, indem er die unmathematische Kraft, den faustischen Willen, ja den faustischen Gott als Allkraft mit dem unendlichen Raum identifiziert, in dem sie doch nur zur Entfaltung kommen. So werden ihm die Denker mehr oder minder zu schweifenden Visionären; die bewußten, freien Persönlichkeiten zu Nachtwandlern, die blind ihrem Stilinstinkt gehorchend wie Schicksalsgespenster, wie fliegende Holländer den Raum ins Unendliche durchfahren, und man kann ihnen unter dem tief beschattenden Rembrandthut kaum ins Auge schauen. Es fehlt diesen genialen Abenteurern, Konquistadoren und Imperatoren des Geistes hellenische Individualität, hellenische Klarheit, hellenische Selbstbeherrschung; es fehlt ihnen auch das Letzte von Goethe; denn das bloße Wetterleuchten in die Unendlichkeit macht noch keinen Faust [1]), sondern weist eher in die russische Steppe, in der mehr als sonst

---

1) Sp. behauptet überhaupt zu rasch und äußerlich als Spezifika der faustischen Kultur die Unendlichkeitsdynamik (die aber schon dem alten Orient nicht fehlt), das Schwelgen in großen Zahlen (dessen Phantastik noch mehr für Inder und Babylonier charakteristisch ist) und die Hochgeltung des Raumes, den diese Kultur „nie bezweifelt“ habe (während doch Sp. weiß, daß gerade „von Eckhart bis Kant“, richtiger bis Schopenhauer, die Räumlichkeit zur Erscheinung verflüchtigt ward).

»in der nordischen Landschaft der Hang zum Unendlichen schlummert« und aus der sich die schirokaja natura, die »unbegrenzte Natur« als Lebensideal in die Seele legt. Es fehlt den Helden Sp.s über allem Pathos der Distanz das Ethos der Persönlichkeit. Kraft, Wille, Innerlichkeit werden zwar betont, aber doch wieder mehr von außen, eher räumlich gesehen als Einsamkeit in der Unendlichkeit, als Fern- und Massenwirkung, nicht eigentlich als Aktivität und Selbständigkeit. Und darum schweigt Sp. nicht nur vom Jahrhundert der Aufklärung, in dem er nur das Barock ausklingen läßt, nicht nur von Locke und Hume, sondern auch vom tiefen Individualismus eines Leibniz und von der Autonomie, die Kant erst den Naturkräften, dann geistig dem Menschen eröffnet.

Er sieht in Kant, der ja recht eigentlich den objektiv gegebenen Raum in subjektive Kraft verwandelt, wesentlich den Raumspanner, den Bezwinger durch den Raum, den einen, unendlichen, ewigen, dessen »Inkarnation« die Dinge, ja deren »Schöpfer« er sein solle, während doch Kant gerade der Raumüberwinder ist, der (in den Antinomien) dem Raum vielmehr Ewigkeit und Unendlichkeit abspricht und die Dinge als solche vielmehr von ihm ablöst und hinter ihm, jenseits aller Mathematik, aller Natursphäre, ja aller Erkenntnis erst eine wahre faustische Unendlichkeit auftut für den freien Willen des Menschen. Doch für diesen gewaltigen inneren Befreiungsprozeß, für diese Aktivierung des Geistes, die sich durch Kant vollzieht, hat unser sonst so weitsichtiger Autor kaum einen Blick. Wie sich vielmehr im Mathematischen Aktivität und Passivität, Spontaneität und Rezeptivität (der er sogar die Kausalität zurechnet) nicht unterscheiden lassen und Geist und Natur, Idee und Anschauung zusammenschlagen, so verschwinden für ihn die Unterschiede von Idealismus und Naturalismus, von Rationalismus und Empirismus und so auch die vorwiegenden Unterschiede von englischer, deutscher, französischer Philosophie oder zwischen Stoa und Epikur, zwischen Prädestination und Tyche, die doch der vorsehungsgläubige Stoiker tief verachtete, und im letzten Grunde auch der Unterschied des Mechanischen und Dynamischen. Ja, er kehrt die geschichtlichen Tatsachen und Werte geradezu um, wenn er um 1800 den organischen Kulturgeist in Mechanistik absinken läßt, während doch gerade sein gepriesenes Barock in Galilei und Descartes, in Bacon und Hobbes die mechanistische Weltanschauung begründete und gerade um 1800 mit der Entwicklungsbiologie und dem klassischen Humanismus die organische, intuitive, volldynamische Weltdeutung und der Sinn für Kultur und geschichtliches Leben zum Siege kamen.

Um aber das 19. und 20. Jahrhundert doch ganz der Mechanistik zu überliefern, ignoriert Sp. zunächst die spekulative Periode der Goethezeit, dann auch die idealistischen Regungen bis zur und zumal in der Gegenwart, und darwinisiert er schließlich das ganze 19. Jahrhundert wieder in Verwischung aller Richtungen, hängt er Darwin selbst (den ihm kaum bekannten) Hegel als Mittler an und den Erzvitalisten Schopenhauer als Vorläufer und Nietzsche nur als Erben statt zugleich als Umkehrer von der Deszendenz zur Aszendenz Aber Nietzsche muß sich überhaupt aus dem Propheten der Morgenröte in die Abendstimmung des bloßen Kritikers der Dekadence für Antike und Gegenwart herabdrücken und aus dem »Nebel« seines zukunftsfrohen Uebermenschentums und seines Aristokratismus nach seinem »Vollender« und einzigen »bedeutenden« Nachfolger, dem Zyniker Shaw, in sein Gegenteil, in Pessimismus und Sozialismus, ins »Plebejertum« herunterstimmen lassen, und die Flügel werden ihm kräftig beschnitten, und sein gewiß faustischer Trieb verachtet, mit denen seine Seele gleich den Staufen, gleich Goethe die Höhe und den Süden suchte. Aber auch der in der Wurzel aristokratische Pessimismus vom Revolutionsfeind Schopenhauer an, die ganze Geisteswelt des 19. Jahrhunderts samt ihren großen Idealisten und Paradoxen, samt dem Dichter des »Volksfeind«, auch der Klassiker wie der Fanatiker des Individualismus, ein Humboldt wie ein Stirner — sie müssen sich hier alle als Sozialisten ins »Plebejertum« des 19. Jahrhunderts einreihen lassen. Auch Darwin selbst, der doch als Malthusianer eher Manchesterman und als Künder der züchtenden Natur eher Agrarier ist, muß hier wesentlich jenem großstädtischen Sozialismus als Vorspann und Herold dienen, der schon vom »Rationalisten« Rousseau her datiere, in dem aber doch vielmehr schweizerische Naturfreiheit gegen das Parisertum und die intellektuelle Verderbnis eifert. Und dieser sozialistischen, »plebejischen« Sintflut wird nun als antike Verfallserscheinung die doch gerade individualistische und S. 598 gerade »patrizische« Stoa parallel gestellt, in die dabei ebenso alle heterogenen, ja gegensätzlichen Richtungen bis zu Epikureern und Skeptikern zusammengeworfen werden.

Gewiß ist die überschauende Vereinfachung der Richtungslinien philosophisches Postulat; gewiß hat Sp. dabei die praktischen Hintergründe des Darwinismus richtig durchschaut (wie solche übrigens bis zum »Macchiavellismus« auch der Naturphilosophie der Barockdenker Bacon, Descartes, Hobbes nicht fehlen); gewiß ist es endlich ein tief aufklärendes Wort: eine Sache verteidigen oder

bekämpfen bedeute nur verschiedene Ausdrucksformen derselben inneren Bedingungen. Aber müssen darum alle Bekämpfer des Sozialismus nur zu Verteidigern gemacht werden und nicht ebensogut umgekehrt? Und hat demnach nicht die Bejahung des Lebensaufschwungs dasselbe Recht als die Stimme der Zeit und als ihr Prognostikon zu gelten wie der »Nihilismus«? Doch so sehr Sp. den »persönlichen Geschmack« und die »Parteiagitation« hinter sich lassen will, er ergreift hier Partei und folgt seinem »tragischen« Geschmack gegenüber dem »trivialen« Optimismus und will hier durchaus seine ganze Epoche in den Abgrund des »Nihilismus« stürzen sehen. Er sieht seit Rousseau, von dem an »für den faustischen Menschen nichts mehr zu hoffen« sei, nur den Pöbel herrschen, obgleich doch so viele Pessimisten und Paradoxisten gegen diese triviale Doxa zu Felde zogen und obgleich er selber der modernen Kunst und Wissenschaft einen exklusiven, »esoterischen« Zug zuspricht im Gegensatz wieder zur Antike, in der aber ja die Scheidung des »Esoterischen« vom »Exoterischen« mit den aristotelischen Schriften klassisch ward und für deren Allgemeinverständlichkeit er am wenigsten das Beispiel Heraklits heranziehen durfte, den man den »Dunklen« und den »Rätsler« nannte und den »Pöbelschmäher«.

Was Sp. bei seinen Verfallstypen, beim Sozialismus, bei der Stoa und (am unberechtigtsten) beim Buddhismus gemeinsam findet, ist der großstädtische Intellektualismus, mit dem die Kultur sich zur Zivilisation entseele. Aber wo steht dann die Kultur in Hochblüte, und wo welkt sie unter der »Allmacht der Vernunft«? In Rousseau wie in seiner antiken »Parallele« Sokrates und den Sophisten soll schon der städtische Intellekt siegen. Doch mit solcher Zeitgrenze sinken ja schon Platon und Aristoteles, Kant und Goethe in den Verfall! Wirklich läßt Sp. all diese Höhepunkte klassischer Kultur schon in den »Herbst« fallen und läßt den »Winter« bereits mit Schopenhauer beginnen und mit Bentham (der doch bis aufs Jahr genau Goethe parallel geht). Wenn aber mit der Macht der Vernunft der Verfall kommen soll, dann hat er sich schon in den »Sommer« Sp.scher Kultur tief hineingefressen, oder noch tiefer; denn die gepriesenen Barockdenker von Descartes bis Leibniz und in die Aufklärung hinein sind ja erst recht und prinzipiell dem Rationalismus verfallen, gegen den gerade Rousseau und einschränkend auch Kant sich erheben, und was da Sp. im »Winter« des 19. Jahrhunderts von Schopenhauer bis Strindberg als Philosophie aufzählt, ist ja demgegenüber geradezu ein Triumphzug des Irrationalismus. Wenn weiter die Skepsis als intellektualistisches Zeichen des Verfalls

dienen soll. so meldet sie sich ja am stärksten gerade im Anfang des Barock, wo sie in Montaigne, Charron, Sanchez und noch in Bayle nicht einmal die Entschuldigung hat, »schöpferisch« und »siegesgewiß« zu sein wie z. B. in Nietzsche. Oder wenn für Sp. die »Rückkehr zur Natur« und die Reflexion über Naturreligion und Naturrecht ein »Symptom der Ermattung« darstellen, so ist ja diese Reflexion vorherrschend gerade im Barock, in dem sie sogleich mit Herbert von Cherbury und H. Grotius einsetzt. Kurz, es herrscht im Barock eigentlich alles, was Sp. als Intellektherrschaft entwertet: Rationalismus und Skepsis, Idealität und Gesetzlichkeit der starren Natur, Geltung des Raumes, der Substanz und Kausalität, Logik und Mathematik, Schematik und Mechanik, Systematik und absolute Wahrheit, und dagegen nachher im »Herbst« und gar im »Winter« der Kultur steigt all das empor, was ihm selber lebendig, wert und gültig scheint: Dynamik und Voluntarismus, Irrationalismus und Relativismus, Sinn für Zeit und Geschichte, für Werden und Leben, für Genetik, Ethik und Tragik. So müßte er, wenn er wirklich objektiv und konsequent wäre, seine ganze Wertgebung umkehren und Blüte anerkennen, wo er Verfall dekretiert, und als Verfall richten, was er als Blüte preist.

Ist es nicht schon ein Widerspruch, wenn ihm seine beiden Höhepunkte apollinischer und faustischer Kultur, Platon und Goethe, wohl ein Jahrhundert unter diese Höhe herabfallen, oder wenn ihm spezieller das »tote« Naturbild Newtons aus dem »lebendigen« Goethes »folgt«, während doch die ihm sonst so sakrosankte, »organisch notwendige« Zeitfolge nun einmal die umgekehrte ist? Ebenso geht doch dem »lebendigen« Goethe auch noch der »greisenhafte« Kant voran, den Sp. als bloßen intellektuellen Systematiker und bloßen »Analytiker des Gewordenen« Aristoteles »parallel« setzt, wie Goethe dem intuitiven Platon, ohne zu sagen, warum dort der »Intellekt« der Intuition nachfolgt, hier aber vorangeht, und ohne zu sehen, wieviel Platon in Kant steckt und wieviel Goethe in Aristoteles, dem auf die Kunstform der Organismen blickenden, und wie dieser gegenüber dem Werdensverächter Platon gerade den Strebenszug der Welt entwickelt, und wie auch Kant gegenüber Newton gerade Genetiker des Kosmos ist und gegenüber dem starren Rationalismus des Barock und seinem Empirismus des Gewordenen den Geist vielmehr in Funktion setzt und zwar in synthetische, während der Analytiker in Kant eher von Chr. Wolff, also vom Spätbarock, herstammt. Wenn nach Sp. der Intellekt erst als eine Erstarrung der lebendigen Intuition kommt, wie können die Geister, die da als

»schauende« genannt werden, Platon, Rembrandt, Beethoven, Goethe, den als begreifende Analytiker genannten Parmenides, Newton, Kant erst nachfolgen? Die starre Vernunft ist jedenfalls ja weit mächtiger im Barock und schon in der »gotischen« Scholastik als im 19. Jahrhundert bis zu dem viel faustischeren Nietzsche und als in der verachteten Renaissance, wo Hutten, Agrippa, Paracelsus, wo die großen »tragisch Wollenden« Lionardo und Michel Angelo und die Unendlichkeitsdenker Cusanus und Bruno mehr von Fausts Nähe zeigen als alle Barockdenker, geschweige Scholastiker, denen Goethe eher den Famulus Wagner anhängen würde als seinen Faust.

Wohl hat Sp. mit seinem Gegensatz der landschaftlich organischen und der großstädtisch intellektuellen Seele und Erziehung, deren Bedeutung er über die Rasse stellt, einen tiefen und, wie ich glaube, entscheidenden Griff getan in die innerste Kulturentwicklung; aber wenn nun der städtische Intellekt den Verfall bringt, wo beginnt diese gefährliche Einwirkung? Sp. riecht Stadtluft schon bei Parmenides und Descartes (die er als Monisten von Denken und Ausdehnung parallelisiert, während Descartes diese gerade als Dualist distanziert); doch er muß weiter zurückgreifen. Die »faustische« Kultur beginnt ihm ja merkwürdigerweise mit der für jeden und gar für solchen Anfang am schlechtesten taugenden Scholastik; aber der hier (als höchst unpassende Parallele zu Dante und Eckhart) genannte Thomas lebt und lehrt ja schon ganz in systematischer Theorie und großstädtischer Sphäre (Neapel, Köln, Paris, Rom). Und erst recht, wenn der »magische« Kulturgeist nicht nur mit dem schon »intellektuellen« Paulus, sondern mit dem als Quelle auch wieder höchst ungeeigneten Neuplatonismus und mit Mark Aurel und Origenes anheben soll, dann beginnt er ja erst recht alexandrinisch-römisch im großstädtischen Verfall. Und wenn schon die Propaganda mit ethischer und hygienischer Reform Verfallssymptom sein soll, dann steht es schlimm mit den Anfängen magischer Kultur und schon mit Pythagoras und Empedokles. Denn auch die antike Philosophie, in der schon der Athener Sokrates mit leisen Nietzschetönen als »Intellekt« gebrandmarkt wird, erwacht ja in den großen Handelszentren Ioniens und damit schon in »intellektueller Erstarrung«. Ob aber der griechische Geist nicht gerade in der städtischen Lebensfülle erweckt und beweglich wurde? Doch Sp. müßte sogar schon die Vorsokratiker nicht nur, wie er es tut, aus dem griechischen Frühling, sondern auch aus dem griechischen Sommer streichen, und durchgehend, wie er es bisweilen bekennt, Philosophie wie »Physik«, kurz alle »Wissenschaft«, ja alles Denken als spätes Stadt-

produkt und damit als Verfallserscheinung preisgeben. Dann würden allerdings auch Barock und scholastische Gothik und der »magische« Geist, ja schließlich alle Kultur, weil sie gegenüber den Naturinstinkten noch intellektuell ist, bloß den »Untergang« des menschlichen Tiefes darstellen.

Ob es aber nicht auch nachdenklich stimmt und einer Untersuchung wert wäre, warum gerade so viele Denker von Heraklit bis Nietzsche stadtflüchtig wurden, freiwillig oder unfreiwillig, nicht nur Mystiker und Romantiker, nicht zum wenigsten auch Männer der Renaissance und Aufklärung (Dante, Petrarca, Macchiavell, Montaigne, Voltaire, Rousseau), wie auch der nach Sp. schon »städtische« Descartes viel mehr Paris mied als den »Ort der Chimären«? Doch den zur Befreiung oder zur Tiefe drängenden Individualismus in Renaissance und Reformation, in Aufklärung und Spekulation weiß Sp. nicht zu würdigen, und diese Zeiten und Tendenzen sind ihm nicht einmal wie Comte, seinem (nur mit umgekehrten Vorzeichen die Geschichte mathematisierenden) Geistesverwandten, der notwendige Uebergang vom theologischen Studium ins positivistische. Nein, er kennt im Grunde nur diese Stadien, zuletzt nur die gläubige Barockkultur und die ungläubige Großstadtzivilisation, Absolutismus und Sozialismus, aber keinen Individualismus. Das Jahr 1800 scheidet ihm Blüte und Verfall, vorher die Macht und nachher die Masse, vorher der Einheitsstil und nachher die Stillosigkeit.

So feinfühlig und weitsichtig im allgemeinen Sp. bei all jenen Geistesbewegungen religiöse und soziale Hintergründe und Beziehungen aufdeckt, so tiefe Wahrheit in jener allgemeinen Epochenscheidung liegt, die Goethe schon als solche des Glaubens und Unglaubens bezeichnete, es ist doch nicht mehr objektive Stilgeschichte, sondern subjektive Stilisierung der Geschichte, nicht mehr die von Sp. gesuchte »Morphologie« der Geschichte, sondern die von ihm verpönte »Agitation«, wenn er darum alle Richtungsgegensätze einer Zeit so grob über einen Kamm scheert und alle Zeiten so parteiisch auf zwei Wertpole abstuft. Er will der Historiker der Werte sein, aber er ist der Werter der Historie, er will als reiner Charakteristiker der Formen, als Physiognomiker nur Linien ziehen, aber er arbeitet viel mehr als Zensor aus dem Gefühl heraus mit Licht und Schatten, parteiischer, kämpferischer noch als Schopenhauer und Nietzsche. Und dabei doch als Mathematiker, wie schon die alten Pythagoreer lauter Wertgegensätze aufreihten. Und wie bei ihnen sind seine häufigen schematischen Tafeln, die dieser Verächter der Schematik nicht entbehren kann, alle sozusagen auf $\pm$ und auf $=$ angelegt,

enthalten eben nur Antithesen oder Parallelen, aber keine Synthesen, und selbst seine wissenschaftliche Hauptantithese von Geschichte und Natur mit allen anschließenden Gegensätzen wiegt und wertet er als warmes Leben und starren Tod. Er ahnt wohl und bemerkt nicht ohne verlegene Unsicherheit, daß diese Gegensätze »sich verweben«. Aber er selber kann nicht weben, nur schneiden oder aufeinanderlegen. Er arbeitet wesentlich mit Kontrasten oder mit Analogien, die (wie bei den Pythagoreern) von bloßer Aehnlichkeit durch Verwandtschaft und Gleichheit zur Einheit verschwimmen. Er weiß, daß zwischen Geschichte und Natur keine genaue Grenze besteht, aber er sieht doch in ihnen zwei Weltbilder, ja zwei Welten, tadelt das 19. Jahrhundert, das diese Gegensätze verwischte, und verteilt nun auf sie mit gewaltsamer Einseitigkeit alle weiteren Gegensätze: Geschichte zunächst = Werden und Leben, Natur = Gewordenes, ewige Vergangenheit, Totes. Aber ist denn nicht Natur auch Leben und Gegenwart und gerade Geschichte die Summe des Gewordenen, Erinnerung an Totes, Erkenntnis der Vergangenheit? Doch Sp. schiebt die Biologie als »schwächste Wissenschaft« zurück und sieht schon in der »Bewegung« die »schwache Stelle« der Physik, eine unmathematische Erscheinung, einen fremden Eingriff aus dem Innenleben des Betrachters. Dabei läßt er »Erkenntnis« nur für Natur, ausdrücklich nur Naturwissenschaft gelten; eine wissenschaftliche Behandlung der Geschichte scheint ihm »widerspruchsvoll«; denn »Geschichte soll man dichten«. Wenn er so nichts Geringeres als alle Geisteswissenschaft aufhebt und zudem alle Bewegung und alles Leben in der Natur, dann gibts allerdings nur — Mathematik und Poesie und dazwischen eine Welt von Widersprüchen. Wer aber ist mehr diesen Widersprüchen verfallen in Erkenntnis des Geisteslebens und Vermischung von Natur und Geschichte als unser »Morphologe« der Geschichte und »Physiognomiker« der Kulturseelen?

Doch das Spiel der Identifikationen und Kontradiktionen geht weiter: Erkenntnis = Naturerkenntnis = Kausalerkenntnis = Gesetzeserkenntnis = Zahlerkenntnis = Raumerkenntnis. Das Raumproblem sei die einzige Aufgabe exakter Wissenschaft; es gebe nur Naturgesetze, nur Kausalgesetze; Geschichte habe Schicksal, nicht Gesetze; Schicksal und Kausalität »verhalten sich« (offenbar in mathematischer Proportion) wie Zeit und Raum; nur Lebloses sei zählbar; Werden habe mit Mathematik, Kausalität wie Zahl mit Zeit »nichts zu tun«, was Kant übersehen habe. Dabei hat Sp. selber die Kantische Auffassung nur zu sehr gerechtfertigt, denn er, der die Zeitmessung auch in der Uhrenfreude des Barock

schätzt, hat tiefer als irgendeiner das Gesetzesnetz zumal der Zahlen über das zeitliche Werden der Geschichte gezogen. Er will die »organische »Periodizität« und »regelmäßige Struktur« der Epochen zeigen: »alle Schöpfungen und Formen in allen Kulturen wiederkehrend und gleichzeitig (!) entstehend, sich vollendend, erlöschend«, so daß man »unbekannte Epochen« »rekonstruieren«, »vorherbestimmen«, »vorausberechnen« könne. So errechnet er bis zur Zahlenmystik zeitliche Parallelen (z. B. zu 345 Jahren S. 214, vgl. noch S. 161. 165. 286. 334. 415 ff.), mißt die Jahresringe der Kulturen, ihre Altersstufen, ja will so die Geschichte erst zur Wissenschaft machen als eine Art Kulturchronometer bis zu Zukunftsdatierungen. So hat er in zweifachem Widerspruch gegen sich selbst die Geschichte wieder allgemein der Wissenschaft und speziell den Zahlen ausgeliefert, die ihm doch nur Totengräber sind, »Symbole des Vergänglichen« — und darum ungeschichtlich? Er leitet da die Zeit aus der »Weltsehnsucht«, den Raum aus der »Weltangst« ab (was wieder tragisch tief, aber einseitig gedacht und darum auch umkehrbar ist), und leitet, wie ich glaube, mit Recht den Raum aus der Zeit ab — kann der Raum dann der Zeit bloß »widersprechen«?

Doch die Prinzipien beginnen sich in ihrem Spalier zu drehen: wenn er der Geschichte die »Physiognomik der Gestalt« zuschreibt, hat er sie dann nicht gerade zur Statik verräumlicht? Und wenn er auf die Seite der mechanischen Natur Gesetz, Kausalität und Arbeit schlägt, hat er sie damit nicht gerade zur Bewegung verzeitlicht? Oder sind nicht Arbeit, Gesetz und Kausalität Formen und Ordnungen der Bewegung? Aber Sp. wirft die Kausalität einfach zur körperlichen Statik und Naturmechanik, während sie doch in der causa ebensogut dynamisch und so auch gerade nicht von der plastisch denkenden Antike, sondern vom Machtwillen des Barock ausgebildet ward. Er verkennt die Kausalität als »starres Schema optisch-räumlicher Beziehung« — hätte sie bei solcher Sichtbarkeit ein Hume bezweifeln können? Sp., der groß schauen, aber nicht bauen kann, haßt in der Kausalität wie im »System« eben, was ihm fehlt: Begründung und Zusammenhang, und er veräußerlicht diese »erstarrten« Formen des »Tyrannen Verstand« zu bloßer mathematischer Naturbestimmung; er nennt »jedes System eine geometrische Art der Gedankenhandhabung«. Aber kennt er überhaupt eine andere? Begriffe selber sind ihm ja ihrem Wesen nach Zahlen und »töten« wie Zahlen, indem sie erkennen. Ja »Raum, Gegenstand, Zahl, Begriff, Kausalität« sind ihm »eng verschwistert« und »ihre Trennung verfehlt«, und auf der Gegenseite sind ihm Zeit, Schicksal

usw. »alternierende Worte«. Will er damit jene wie diese Begriffe als Synonyma für Identisches erklären? Aber es ist schwer, ihn bei seinen Analogien, seinen mathematischen Parallelen und Proportionen logisch zu behaften. Und doch werden ihm »logische Methoden« einfach zu »Raumdingen«, und er versteigt sich zu der These: man »definiert nur optisch-räumliche Einheiten«, was z. B. juristische Systematiker wohl mit Schaudern hören werden und was im Grunde nur beweist, daß er alle Geisteswissenschaft leugnet, weil ihm ihre Methode wie das reine Denken überhaupt fernliegt. So ist die Logik nicht nur der Mathematik und Grammatik »verwandt«, sondern ein »Abbild der Mechanik und umgekehrt«; sie forme nur schon gestaltete Wirklichkeit. Er kennt im Grunde eben kein Denken, nur ein Messen; er kennt kein Erdenken des Möglichen, nur ein Feststellen des Wirklichen (wie man früher gerade umgekehrt als Sp. den Unterschied von Vernunftwissenschaft und historia bestimmte), und als ob an logischer Arbeit von Hegel bis zu den Marburgern nichts versucht und nichts geleistet wäre, kennt er nur die starre Logik, die er der auf das Werden gerichteten Ethik gegenüberstellt.

Aber darf man ihn wieder bei seinen Gegensätzen behaften? Er sieht doch auch wieder gerade in der ethischen Reflexion als philosophischem Hauptinteresse des 19. Jahrhunderts ein Ueberwuchern des Intellekts und ein Erstarrungssymptom, und andererseits erkennt er doch öfter gerade auch eine »Logik des Werdens« an, eine »tragische« Logik der »Geschichte« oder der »Zeit«! Aber ist es noch Logik, wenn die Zeit nur durch den »Mythus«, nicht durch die für ihn bloß räumlich gerichtete Wissenschaft erfaßt werden kann? Es gibt ihm eben zuletzt nur Mathematik und Mythus, nur Raumdenken und Zeitfühlen. Oder ist auch das noch zuviel gesagt? Er findet in wahrem Fanatismus der Veräußerlichung, in blindem Scheifer schon in den psychologischen Bezeichnungen Fühlen, Denken, Wollen »optische Fiktionen« und sieht in der Psychologie eine »verkappte Physik«, weil sie von Prozessen und Funktionen der Seele spreche, wie von einer Maschine. Und doch freut er sich an dem Goethewort, das in der »Funktion« vielmehr lebendige Tätigkeit heraushört, und erkennt in der Bewegung gerade einen gewichtigen psychischen Einschlag, der ihm umgekehrt die Physik zur verkappten Psychologie machen muß. Was soll nun gelten? Endlich schlagen ihm die beiden Gegenseiten überhaupt zusammen, wenn er »zuletzt zwischen Wille und Raum keinen Unterschied« und geradezu die »Identität« dieser heterogenen Begriffe proklamiert. Er bleibt eben

Romantiker der Mathematik, der in seinem Durchleben der Raumformen sich innerlich eins fühlt, während seine Begriffe schillern und schwanken.

Auch seiner Methode der Parallelisierung und Differenzierung fehlt so die prinzipielle Sicherheit und Konsequenz, was ihre anregende Kraft nicht mindert, da sie in der Auffassung die geschichtlichen Stoffe aus der konventionellen Einseitigkeit in eine andere umschichtet. Da breitet er schön die raumverschiedenen Kulturstile aus und verbindet sie doch wieder durch zeitliche Parallelen, wobei sie leise aus dem Besonderen ins Allgemeine verschweben. Die Gotik z. B. ist eine Sonderstufe der faustischen Kultur, und doch soll es auch eine gotische Kindheit jeder Kultur geben; das 18. Jahrhundert soll dem Chinesentum verwandt sein, das 20. einem extremen Aegyptizismus entgegengehen, als ob chinesisch und ägyptisch ihm einen allgemeineren Zeitausdruck, eine gewisse Kulturstufe und nicht ganze Sonderkulturen bedeuten. Doch eine allgemeine Entwicklung soll es ja nur in der Abstraktion, nicht als realen Zusammenhang geben. Diese Geschichtsphilosophie ist in Wahrheit die Auflösung aller Geschichtsphilosophie. Denn sie leugnet die Geschichte, wie sie nun einmal von jeder Philosophie verstanden werden muß: als innere Ganzheit. Ja sie leugnet die Ganzheit überhaupt von außen bis innen, sie leugnet die Erde, die Menschheit, die Kultur, die Wahrheit; denn sie löst sie auf in (selbst erst zusammengeschaute, nur willkürlicher abgegrenzte) Erdzonen, Menschentypen, Kulturstile und Standpunkte, in denen dieses Buch zwar weit tiefer und origineller, als es gewöhnlich geschieht, die seelischen Quellen entdeckt, und doch noch nicht tief und seelisch genug, doch noch in krassem Naturalismus die Seelensphären raumzeitlich abgrenzend ohne Ineinanderleben. Denn was sich da auf schmalen Brücken diese Kulturinseln zusenden dürfen, bleiben äußere Importe, aufgedrängte Formen, »Kleider«, »Masken«, »Reminiszenzen«, zuletzt Mißverständnisse, aber keine wahrhaften Wirkungen, die in die Seele dringen. Und doch ist die Seele der eigentliche Synthetiker im Gegensatz zum atomisierten Körper, und sie ist, wie sie die Erlebnisse im Bewußtsein einwebt und aufbaut und sich darin selber entwickelt, das eigentlich geschichtliche Wesen. Wer die Seelenwirkungen der Kulturen aufeinander leugnet, verkleinert die Seele, leugnet nicht nur den geschichtlichen, sondern den seelischen Zusammenhang, das geschichtliche Bewußtsein, das im Wesen der Seele liegt.

Die Seelendifferenzen der Kulturen verdienen und fordern bei

aller Synthese darum doch die von Sp. so fruchtbar betriebene Analyse; denn sie bleiben in ihrem Reichtum bestehen, und nur aus der Fülle dieses Geisterreichs schäumt die Unendlichkeit — für einen Hegel und auch für einen Goethe, der die Geschichte ja als Symphonie vernimmt aus wechselnden Völkerinstrumenten, aber auch für Sp.? Er kennt ja nur isolierte Kulturen, die füreinander innerlich stumm und taub sind, die neben- oder nacheinander ihre Seelen entladen, schicksalsmäßig, d. h. für das Begreifen zufällig, d. h. unbegreiflich — und Begriffe sollen ja auch nichts Seelisches vermitteln. So lebt dieses Buch von beständigem Widerspruch: es will durch geisteswissenschaftliche Erkenntnis, die es als solche leugnet, das Schicksal der eigenen Kultur aus der Vergleichung fremder Kulturseelen ablesen, deren Erfassung uns doch zugleich hier versagt wird. Sp. deutet die Geschichte mit Recht aus der Zeit und der Seele, d. h. zusammen aus der inneren Entwicklung, aber er verleugnet zugleich diese Entwicklung, entzeitlicht und verräumlicht die Geschichte, hebt sie damit als Geschichte auf, indem er sie in bloße Kulturbiologie verwandelt. Er zeigt sich viel mehr wie Kant als bloßer »Analytiker des Gewordenen« in der Beschreibung seiner Kulturenflora, und wenn ihm dabei der Geschichtsblick der Denker von Kant bis Nietzsche nicht »weiträumig« genug ist, so verlangt er eben Vollständigkeit mehr extensiv nach der Erde als intensiv nach der Kultur.

Vollständigkeit, nicht Zusammenhang, den er verachtet, und darum degradiert er ja auch die Kausalität zum bloßen mechanischen Schema. Aber schließlich ist doch die Folge der ägyptischen, »apollinischen«, »magischen« und »faustischen« Kultur eben eine Folge, die nicht rein zufällig bleibt. Oder ist es Zufall, daß auch philosophisch die Seele von Hellas erwacht, gerade als sich Aegypten ihm merkantil geöffnet und durch das vorschreitende Lyder- und Perserreich auch die babylonische Kultur ihm entgegenkam? Und das griechische Denken erwacht gerade in Ionien unter den Einwirkungen des nahen orientalischen Absolutismus mit seiner (nicht erst faustischen) expansiven Dynamik des Unendlichen und erwacht selber als kosmischer Absolutismus mit dem Apeiron Anaximanders, dessen ionische Nachfolger Anaximenes, Heraklit, Melissos, Anaxagoras, Demokrit — trotz Sp.s Gegenmeinung — auch noch eine kosmische Unendlichkeit eher kennen als Kopernikus und Kepler. Die begrenzende griechische Seele braucht eben den Orient als Horizont, aus dem sie sich erst herausringt, als Stoff, den sie formt, als Gegensatz, an dessen Reibung sie bewußt wird. Ja, trotz Sp. überwindet sie sich selbst

und wird apollinisch erst durch Bezwingung des unendlichen Dionysischen, das sie mit dem Orient gemein hat. Denn trotz Sp. leben alle Völker, alle Seelen in allen; nur die Akzente sind verschieden und darum die Kulturmissionen.

Und wie der Grieche aus der orientalischen Vorwelt herausstrebt, so strebt er schon auf die nach ihm kommende Kulturrichtung hin. Die Philosophen entreißen von Xenophanes an mehr und mehr den »plastischen« Göttern den einen Geistesgott, den die »magische« Kultur offenbaren soll, Platon entreißt die Seele der »plastischen« Leiblichkeit und baut als Vorgotiker in den Himmel und zeichnet Augustins Gottesstaat vor. Sp. muß hier vor den Tatsachen geradezu die Augen schließen, ja sie umkehren, und wirft so den Monotheisten Aristoteles und die vorsehungsgläubigen Stoiker zu den Irreligiösen und Atheisten, weil er sie durchaus nur von der griechischen Kultur und ihrer Religion aus beurteilen und nicht ihre lauten Bekenntnisse in den geschichtlichen Zusammenhang und in die religiöse Entwicklung überhaupt einstellen will. Und so betont er auch bei Aristoteles immer nur die antike Zeitlosigkeit der Entelechie, verschweigt aber die darunter schon zur Entwicklung aufstrebende Dynamis. So zeigen auch die Stoiker, z. T. schon die Kyniker, die Sp. wie in Verwechslung mit ihren epikureischen Gegnern von Protagoras und Demokrit herleitet und rein negativ als beschauliche Verfechter der statuarischen Ataraxie vereinseitigt, vielmehr Geringschätzung der Plastik und Theorie und sie, denen er ein passives oder »sich anpassendes« Hinnehmen des Weltzustandes zuschreibt, preisen eher die Tapferkeit und Taten des Kämpfers Herakles und legen bereits in ihrer Werdenswelt manche Grundbegriffe der dynamisch-voluntarischen »faustischen« Kultur an wie Kraft und Stoff (*ποιοῦν* und *πάσχον*), Relation, Ziel (*τέλος*), Pflicht (vgl. auch *ἐνέργημα*, *βούλησις*, *πρᾶξις* usw.), bilden (Sp.s Einstellung entgegen) den inneren Charakter aus, beurteilen die Handlung ausdrücklich nur nach der Gesinnung, bereiten (in der von Sp. als störendes Zwischenglied mißdeuteten) Diatribe die christliche Predigt und Askese vor, wirken nicht umsonst in den Reformatoren und Friedrich d. Gr. als Vorbilder fort und strecken dem Zeitalter der Arbeit und der Welthumanität die Hände entgegen.

Sp. aber zerreißt die geistigen Zusammenhänge der Kulturen und übersteigert dafür den Zusammenhang innerhalb einer »Kultur« bis zur Identität, so daß z. B. das ganze Römertum ihm nur das alternde Hellas darstellt. Dabei bleibt unklar, was ihm eine »Kultur« bedeutet — Ausdruck einer Volksseele, oder einer Zeitseele oder

einer Landschaftsseele? Doch z. B. die »faustische« Kultur lebt ihm (sogar mit Vorklängen beim Afrikaner Augustin) in sehr verschiedenen Völkern, Zeiten und Landschaften Europas. Und gar die »magische« Kultur erschaut er von Syrien bis zur Aachener Pfalz, wittert sie von Posidonius und Mark Aurel bis Spinoza, den er mit sehr ungoethischer Verkennung aus seinem Zeitgeist völlig herausreißt. Doch wenn die magische Seele »zwischen Nil und Euphrat« aufwächst, warum zeugt in ihr dieselbe Zone eine so ganz andere Kultur als in altägyptischer und babylonischer Zeit, warum spricht sie damals orientalisch, in einem Zenon oder Euklid aber »apollinisch« und in einem Plotin oder Origenes »magisch«? Doch diese magische Seele, die unser Leugner einer allmenschlichen Seele ohne Bedenken in drei Erdteilen ausbreitet, ist ja mit ihrer Intuition und Inspiration, ihrem Logos und Pneuma, ihrer ganzen Mystik und Dogmatik ebenso schon vorbereitet im alten Orient und im heraklitischen, platonischen und stoischen Hellas wie in deutlichem Uebergang nachwirkend in der »faustischen« Kultur. Wurzelt doch die Gestalt Faustens selber, der sich »der Magie ergeben« wie dem »magischen Teufel«, im neuplatonischen Magiertum der Renaissance. Sp. aber, um seine Kulturen zu isolieren, zerstört alle Geistesbande, reißt die jüngere Stoa (Mark Aurel), ja die mittlere (Posidonius) völlig ab von der älteren Stoa, reißt den Neuplatonismus von Platon wie den Romanismus von Rom, das gotische Christentum von Christus, die Scholastik von ihrem geistigen Vater Aristoteles und die Renaissance von ihrem Vorbild der Antike. So versteht er die Renaissance ohne Renaissance wie die Restauration ohne Restauration. Gewiß gibts keine bloßen Wiederholungen in der Geschichte, und die Humanisten sind nicht antik, schon weil sie antik sein wollen; doch eben darum brauchen sie die Antike, und warum darf die Renaissance für sie nicht mindestens ebenso »tiefe Wahlverwandtschaft« fühlen, wie sie Sp. dem 18. Jahrhundert für China, dem 19. für Japan gestattet?

Auch die faustische Seele tritt ja nicht fertig in die Welt, sie ringt sich heraus aus erlebten Seelenelementen, die zu ihrer Entwicklung gehören, aus den früheren Kulturen, die ihr selber Stufen sind. Wie schwer ringt sich die Renaissance aus der Scholastik, das Barock aus der Renaissance, und Sp. weiß, daß Galilei und Kepler Raumpathos und Dynamik, die erst in Newton und Leibniz ausschwingen, noch nicht im vollen faustischen Sinne kennen. Uebrigens auch Descartes nicht, der auch noch nicht, wie Sp. meint, »faustisch« den Raum von den Körpern emanzipiert hat, sondern

gerade mit ihnen eingesetzt hat. Selbst Kant hat sich erst stufenweise in den Schriften von 1768, 1770 und 1781 zur apriorischen Raumform als Perspektive durchgerungen, und er ist auch nicht so reaktionär, wie Sp. ihn hinstellt, sondern gerade ein Neuerer, wenn er dem Raum die im Barock vergessene oder verräumlichte Zeit parallel setzt, ja sie im Schematismus der reinen Vernunft als Geistesbrücke über die Naturanschauung emporhebt; auch moderne Metageometrie und Relativitätstheorie gehen viel weniger gegen ihn als in seiner Richtung über ihn hinaus. Wenn Sp. ferner der faustischen Kultur mit gewissem Recht den Voluntarismus als Eigenrichtung und den Kampf um den Primat von Wille und Vernunft als innerstes Problem zuweist, kämpft sie dann nicht mit dem Rationalismus, der in ihr selbst und in der magischen Patristik aus der Antike lebendig fortwirkt? Diese »unendlich schweifende« faustische Seele wäre auch nie zur Klarheit und Wissenschaft gekommen, ohne die plastisch begrenzende, intellektuelle Antike und ohne deren innere Ueberwindung.

Ein Prometheusgeist ringt sich seit drei Jahrtausenden aus dem Dunkel ans Licht und sucht es immer heißer apollinisch, magisch und faustisch. Sp. leugnet diesen Geisteszug, und doch: wenn er Recht hat, daß dem »absolut architektonischen« Aegypten als Kulturakzente die antike Plastik, das byzantinische Mosaik, die gotischen Glasbilder, die Oelmalerei des Barock, die Musik des Rokoko parallel gehen, so liegt hier tatsächlich eine konsequente Folge vor, eine deutliche »Logik der Geschichte« in der Richtung steigender Entkörperung und Befreiung vom Stofflichen, dasselbe Ringen aus der Substanz in die Funktion wie in der Wissenschaft, dieselbe »fortschreitende Ueberwindung des Augenscheins«, die Sp. nur der modernen Erkenntnis zuschreibt, die aber tatsächlich schon in der Entwicklung antiken Denkens ansetzt. Man mag in alledem Fortschritt oder Untergang sehen, mag die Architektur in der Plastik und weiter die Künste schließlich in der Musik, ja diese selber sterben sehen, man mag mit Sp. die »europäische Wissenschaft durch Intellektualisierung der Selbstvernichtung entgegengehen« lassen — die Tatsache geistigen Zusammenhangs, in dem vier Kulturen voneinander zehren, bleibt hier wie auf andern Gebieten unleugbar, mag die Linie aufwärts oder abwärts führen. Es ist ja alles in gewissem Grade wahr, was Sp. lehrt: die Physik ist wie das höhere Denken überhaupt ein »städtisches« Produkt, eine »intellektuelle Formulierung des Naturgefühls«, die Weltstadt macht irreligiös und bringt durch Intellektualisierung die Kulturseele zu heute wahrlich drohendem Verfall: aber ist damit

der wachsende Stadtgeist, der intellektuelle Fortschritt, das »Heraufheben des Unbewußten zu Geist und Bewußtsein« überhaupt gerichtet und versinkt die Wissenschaft wirklich nur als ein »spätes, vorübergehendes Phänomen im Herbst und Winter großer Kulturen«? Es wäre unbestreitbar so, wenn es nicht noch eine Rettung gäbe, die der »Organiker« Sp. übersah: die Regeneration der Großstadt aus dem Lande wie die des Kopfes aus dem Herzen. Dann kann auch unsere Intellekthöhe, obgleich sie (wieder Sp. zum Trotz) auf den Schultern früherer Kulturen über sie hinausstieg, vielleicht noch Halbschlaf sein gegen zukünftige Bewußtseinssteigerung, die darum noch lange kein Verfall zu sein braucht, wenn sie sich nur nähren kann aus einer zugleich vertieften Macht des Unbewußten. Wenn aber Sp. die Kultur durch Stadt und Intellekt unweigerlich in den Abgrund führen läßt, dann kämpft er wieder gegen den Menschen und damit gegen Hellas, das eben in Polis und Logos den Menschen ausbildete. Und preist nun Sp. gegenüber solchem Fluch des Denkens den »nachtwandelnden Instinkt«, dann hebt er das Tier über den Menschen und kehrt schließlich wieder zur hirnlosen Pflanze zurück, die aber doch auch welkt und verdorrt ohne Intellekt.

Abwärts geht die Kurve dieses Buches, das die »triviale«, »flache Vorstellung« einer Fortschrittslinie gründlich verachtet. Doch die Wertverneinung ist an sich ja nicht um ein Haar geistreicher und objektiver als die Wertbejahung, und es bleibt eine rein persönliche Stimmung, aus der hier Sp. urteilt und abschätzt, wie er das ganze Leben schon durch eine dunkle Brille sieht, durch die ihm alle Kunst als Grabkunst beginnt, »jede wahre Epoche eine wahre Tragödie« ist, die Tragiker als moderne Hauptphilosophen zählen und selbst die Logik »tragisch« werden soll. Es ist bezeichnend, daß er an Nietzsche wesentlich den Skeptiker schätzt und den Kritiker der Dekadence und Künder des Nihilismus und an ihm rügt, daß er zugleich Prophet und Romantiker ist. Aber ist nicht auch der Erzkritiker Sp. beides? Oder klingt seine Kassandrastimme nicht auch prophetisch, und ist nicht das Schönste an seinem Pessimismus, daß er romantisch ist wie der des 19. Jahrhundert? Würde er sonst vom Untergang einer Kultur sprechen, wenn er nur ihre Seele sterben sieht, ihr selber aber noch 1500 Jahre ägyptischen Fortlebens, ja römische Welteroberung in Aussicht stellt und sie noch zum stärksten technisch-materiellen Imperialismus aufstachelt? Ein reiner Realist würde hier nur von Aufschwung sprechen; wenn aber Sp. als »Realist« die Romantik begraben will, so begräbt er eben mit ihr zugleich die Kulturseele und trauert selber

an ihrem Grabe als Romantiker des Barock oder allgemeiner des Absolutismus. Darin aber, daß der Absolutismus ihm allein positiv ist, liegt der Grund nicht nur für sein pessimistisches Urteil über die Gegenwart, sondern überhaupt für seine Zersetzung der Geschichte in viele Kulturen, die ihm immer sterben müssen mit ihrem allein stilgebenden Absolutismus. Er sieht nicht, daß Renaissance und Aufklärung als positive individualistische Gegenrichtungen hineinschlagen zwischen die Absolutismen der Gotik, des Barock und Empire wie Hellas zwischen die des alten Orients und der mittelalterlichen Kultur. Er sieht nicht das tiefe wechselnd wiederkehrende Ringen zwischen Individualismus und Absolutismus und ihren klassischen Ausgleich. Er kennt eben nur Absolutismen, und was dazwischen aufringt, wird verwischt oder versinkt ins Negative. Aber wie man die Richtungen auch benenne, daß es im Wesen des Lebens liegt, nicht nur überhaupt »Richtung« zu haben (wie schon der fallende Stein), sondern sich im Wechsel von Gegenrichtungen zu bewegen wie nach Goethes Vergleich im Wechsel von Ein- und Ausatmen und darum verschiedene Kulturstile zur Ergänzung nacheinander aufzurufen, scheint dem sonst so scharfsichtigen Vitalisten und Goetheaner Sp. nicht aufgegangen zu sein. Allerdings die konventionelle reine Fortschrittslinie mag ihm mit Recht als »triviale« und »monotone« Vorstellung erscheinen; aber wenn sie (wieder nach einem Goetheschen Bild) in Spiralen läuft, erscheint sie noch immer lebendiger und minder schematisch als die sich totlaufenden Parallelen Sp.s.

Ich glaube mit ihm an verschiedene Geistesstile der Kulturen und würde in seiner mathematisch-architektonischen Symbolik sagen: man schaut und denkt anders in der Palästra, im Dom, in der Kammer — mit welchen Lebenszentren sich übrigens die von Sp. verworfene Dreiteilung europäischer Geschichte rechtfertigen kann. Die Antike denkt eher koordinativ, horizontal, in die Breite, das Mittelalter subordinativ in die Höhe, die Neuzeit zentral-peripherisch, von innen nach außen (zwischen Subjekt und Objekt) in die Tiefe. Die Frage ist nun, ob diese Dimensionalrichtungen wirklich nur auseinandergehen oder sich ergänzen, so daß der Spätere zu vollerem Geistesraum gelangt. Die abendländische neuzeitliche Seele ist eben so viel reicher geworden, weil sie geschichtlich ist und Orient, Hellas und Mittelalter in sich trägt. Es muß doch eine immer höhere Organisierung im Seelenleben nicht minder geben als im Naturleben. Oder will gerade Sp., der die Geschichte als höheren seelischen und organischen »Kosmos« erheben will, ihr die organische Ent-

wicklung abstreiten? Und doch ist es so: dieser »Morphologe« der Geschichte glaubt an die absolute Konstanz der historischen Arten, und hier wird dieser Erzskeptiker zum Erzdogmatiker. Hier greifen wir die Urschicht, die Unterlage, die Voraussetzung seines Denkens, dem wie jedem Pessimismus ein Passivismus, ein Determinismus zugrunde liegt, hier den psychologischen, ethischen, metaphysischen Kern seiner Weltanschauung, der sich als hohl herausstellt, als die Verneinung des wahrhaft Psychischen, Ethischen, Metaphysischen. Sp.s Kulturen müssen sterben, weil schon ihre Wurzeln tot sind. Denn was ist die Seele der Seele und zugleich nach Kant und Hegel das Ideal der Geschichte? Die Freiheit. Aber von ihr schweigt Sp., und in seiner »Seele« wohnt kein freies Streben, sondern nur starres Sein trotz aller »Entwicklung«. Die Seele ist ihm »die Idee des Daseins«, und man sah auch »die Seele so, weil man so war« Er selber sucht als Physiognomiker nur den »symbolischen Ausdruck inneren Seins« und findet so die »unveränderliche Struktur faustischen Daseins«. Jede Kultur hat so nur einen Stil, der »ungewollt« ist, »unausweichliches Schicksal«, und große Künstler und Kunstwerke kommen gleich »Naturereignissen«. Auch »keine Kultur kann Weg und Haltung ihrer Philosophie wählen«; das »Schicksal wählt«. Und so sind auch »Seele und Welt«, so ist auch Moral »Schicksal«, das man »einfach hinzunehmen hat«; d. h. doch, es gibt keine Moral, es »gibt keine allgemeine menschliche Ethik und kann keine geben«; es gibt eben nur Seinsarten, die man fühlt und ausdrückt. Es gibt »soviel Moralen als Kulturen«. Jede Moral ist »die zum Gesetz gewordene Idee eines Daseins«, ist »schlechthin gegebene innere Notwendigkeit«, ist samt der »zugehörigen Mathematik Ausdruck eines Lebensgefühls«. Wie der Wille aus Richtungsgefühl, der Verstand aus Raumgefühl, Raum und Zeit selber aus Gefühlen stammen sollen, so gibt auch Ethik nur »das unmittelbar zur Formel erhobene Gefühl der Seele vom Schicksal« und gibt »nicht Vorbild und Ziel, sondern Form und Art des sich entwickelnden Seins«, d. h. aber in Wahrheit: es gibt keine Ethik, denn es gibt keine Aufgabe, keinen freien Aufschwung, keine Besserung, keine Bekehrung. »Was ein Volk durch Bekehrung übernimmt, ist Name, Maske, Kleid für eigenes Gefühl, nie Gefühl«, wie auch der Einfluß »christlicher Formen belanglos ist«. Am wenigsten aber gibt es da wohl Persönlichkeit, individuelle Freiheit, Eigenkraft des Bewußtseins und Willens. Denn jede Lebensäußerung eines »Kulturmenschen« ist »a priori« bestimmt aus »unbewußter« Beschaffenheit. »Nicht ‚ich' verwirkliche das Mögliche, sondern ‚es' durch mich«,

nicht wir deuten, sondern »das Leben deutet in uns«! »Niemand hat freie Wahl«; das »unabwendbare Schicksal« waltet, und das Große geschieht »mit nachtwandelnder Sicherheit« »anonym« und »wahllos«.

Ich brachte hier viele Zitate, um diesen Determinismus in seiner ganzen lastenden Stimmung und als Quelle des Pessimismus deutlich zu machen, der immer aus einem Primat des Fühlens über das Wollen wie des Seins über das Sollen stammt. Für diesen Totengräber der Kulturen, die im Kern schon starr sind, nur in der Schale sich entfalten, gibts im Grunde nur gefühltes Sein in gemessener Gestalt, d. h. nur romantische Mathematik. Soll man nun jene Sätze widerlegen, die doch Wertungen sind aus Stimmungen? Sie haben ihre Wahrheit, ja, ich gebe es zu, ihre Tiefe, soweit das Sein gilt und das Fühlen Macht hat. Aber gegen ihre absolute Setzung genügt hier eine immanente Kritik, d. h. eine, für die Sp. selbst gesorgt hat, und zwar durch einen dreifachen Widerspruch. Einmal bringt dieser skeptische Relativist jene Sätze mit der vollen, ja feierlichen Schwere absoluter Dogmen, allgültiger Wahrheiten, deren Möglichkeit er selber doch oft und laut genug bestreitet. »Allgültigkeit ist der Fehlschluß von sich auf andere.« So schlagen diese Sätze auf ihn selbst zurück, d. h. bei der Ohnmacht des Individuums auf seine Kultur. Doch gerade die faustische Kultur zeigt sich nach seiner eigenen hier so treffenden Schilderung seinen eigenen Sätzen widersprechend, ja in der Richtung antipodisch. Der Sinn des Lebens sei ihr nicht Fühlen, sondern Tat; für Sp. aber ist er gerade Fühlen des Seins, d. h. passives Fühlen. Die faustische Kultur, heißt es ferner, führe alles auf »Bewegung« zurück, suche im Gegensatz zur Antike Weltverbesserung als imperativische Ethik — Sp. aber bestreitet eine Ethik der Aufgaben und Ziele, spottet über Rousseau, Nietzsche und alle, die »glaubten, durch Theorie den Lauf der Welt ändern zu können«, und über »unsere Bewegungen«, von denen keine noch »Menschen verändert« habe, und lehrt insgesamt die Konstanz der in ihren Epochen »notwendig vorbestimmten« Kulturen. Die faustische zwar betont nach ihm gerade das Wollen, dessen Freiheit ihr Hauptproblem ward; für ihn selber aber ist die Willensfreiheit kein Problem; denn »niemand hat freie Wahl«, und der Wille wird ihm eins mit dem »hinzunehmenden Schicksal«, ja mit dem leeren »Raum«. Begreift man nun, daß er diese Willenskultur gerade ihrem Widerspiel, dem starren Aegyptizismus nahebringt und sie, deren Lebenszug so seinen Grundlehren zuwiderläuft, heute als »Lebenslüge« empfindet und dem »Untergang« zu-

führt? Ja zutreibt in einem dritten Widerspruch! Denn Sp., der vor dem feststehenden Weltlauf kein Fordern kennt, fordert doch, daß wir das »Notwendige« tun, weil unser Tun sonst »überflüssig« sei. Also gibts doch »freie Wahl« und ein anderes Tun als das notwendige? Also ist der »notwendige« Untergang auch nicht notwendig? Denn wenn wir ihn nicht vollziehen, wer denn? Das mystische »Schicksal der Kulturen«?

Vor den »Kulturen« aber steht dieser Ungläubige gläubig still als der »letzten uns erreichbaren Wirklichkeit«! Wirklich der letzten? Sein Kulturidealismus versinkt in Naturalismus; denn Sp. erklärt zugleich als »das letzte Geheimnis alles Menschentums« den »landschaftlichen Ursprung« der Kulturen, »die Verbundenheit der Seele mit der mütterlichen Erde«. Und diese selbst wieder gebundenen Kulturen binden ihm nun alles andere; auf sie führt er alles zurück, in ihnen entladet und begräbt er Kunst und Wissenschaft, Moral und Religion. Denn all diese sind ihm nicht Kulturbildner, nicht Kulturwerte, nur Kultursymbole. Nicht die Kultur ist für sie und in ihnen, sondern sie sind nur da für die jeweilige Kultur, nur in ihr und durch sie als ihre Sprache, die aber außerhalb dieser Kultur niemand versteht. Sie sind nur ihr vorausberechenbarer Seinsausdruck, nur ihre Blätter, im Frühling wachsend, im Herbste welkend. Da wird die Religion nicht offenbart, die Kunst nicht geschaffen, die Wissenschaft nicht erdacht, die Moral nicht gewollt; d. h. es gibt all dies gar nicht, es gibt nur Glaubensrichtungen, Stile, Standpunkte und Triebe der besonderen, »einfach hinzunehmenden« Kulturseele. Ein Platon also hat uns nichts zu sagen und kann in unserer Kultur nur mißverstanden werden. Aber sind die Kulturen gerade in solcher Isolierung und Typisierung nicht ebensogut Abstraktionen wie die e i n e Kultur oder Philosophie, die Sp. leugnet? Oder wenn die Gemeinschaft überhaupt geleugnet werden soll, hat dann nicht ebensogut jeder Mensch seine Sonderkultur und Sonderwahrheit, von andern unverstanden? Die Skepsis Sp.s besteht nicht so sehr im Zweifel, als im Zerlösen der einen Wahrheit in wechselnde Wahrheitsstile; d. h. die Wahrheit verflüchtigt sich in eine der einzelnen Kultur notwendig entsteigende Ansicht. Damit verliert alles Objektive seinen Charakter und versinkt als bloßes Symbol in seine Kultur; selbst die Natur wird nun zum wechselnden Bild der sie auffassenden Kultur, der nun, da sie abstirbt, nur ihre eigenen Formen als Naturbild entgegengrinsen. Sp.s Subjektivismus ist ein Symbolismus, wie ihn stets der übersatte Naturalismus hervortreibt, und ist zuletzt eine Romantik des Massengeistes, in dem eben der Naturalismus

nachspukt. Das Massensubjekt der Kultur verschlingt alle Objekte, alle Werte und Wahrheiten und schließlich sich selbst in den vergänglichen Kulturen. Die Geschichte verschlingt hier die Natur, um schließlich von ihr verschlungen zu werden, von der Erde als Wiege und Grab der Kulturen.

Unser Kultursophist scheitert dabei mit seiner relativistischen Skepsis schon daran, daß sie selber wieder absoluten Glauben beansprucht, mit seiner Auflösung der ewigen Wahrheit in die historischen Kulturen schon daran, daß auch dies eine ewige Wahrheit sein will, die sich per nefas über die Kulturen erhebt, so daß die Aufhebung der Wahrheit nur als Symptom unserer »sterbenden« Kultur anzusehen wäre und sich selber aufheben würde. Es ist eben der Fluch alles skeptischen Relativismus, daß er sich selbst ins Gesicht schlagen muß, sobald er nur sich im Spiegel beschaut. Doch abgesehen von dieser sich selbst überschlagenden Erkenntnistheorie Sp.s strandet sein Subjektivismus an den Kulturen selber als objektiven Gegebenheiten, sein Werdensrausch an ihnen als »seienden« Notwendigkeiten des vorbestimmten Schicksals, sein Geschichtsdrang an ihnen als morphologischen Konstanten, seine Seelenbetonung daran, daß diese Kulturen ja gar nicht seelisch gebildet werden, sondern aus der Erde wachsen, wie sie müssen, sein »organischer« Zug daran, daß sie wie Mechanismen gleichförmig, regelmäßig, berechenbar ablaufen, daß sie sich auch nicht regenerieren und vor allem nicht fortpflanzen können, weder in andern Kulturen noch in ihren eigenen Schöpfungen. Wahrhaft Lebendiges aber zeugt Lebendiges. Leben Sp.s Kulturen wirklich, dann müssen auch ihre Schöpfungen leben; dann sind ihre Religionen, Moralen, Künste und Wissenschaften nicht nur ihre Blätter, Ornamente, Symbole, sondern selber wieder freie Organismen, die über ihre mütterlichen Kulturen hinausleben, sich in sich selber fortbilden können. So kann eine Religion, so kann die von den Griechen gebildete Wissenschaft nicht nur ein »vom Schicksal einer Kultur bestimmter Organismus« sein, sondern als echter, d. h. selbständiger Organismus durch mannigfache Kulturen hindurchleben, ja sie selber bilden helfen und sich über eigene Kulturzonen und -zeiten weit in die Menschheit verbreiten, wie es Sp. selbst z. T. schon für die »magische« Kultur zugibt.

Doch die »Kultur« selbst, von ihm in Begriffsverachtung überhaupt nicht definiert, ist ja im Gegensatz zur Zivilisation wohl erst vom deutschen Geist herausgestellt und zuerst von Bacon eher im Sinne der Zivilisation proklamiert worden, und so ist der Kulturkult,

den Sp. zur Weltanschauung erhebt, selber erst ein Produkt der abendländischen Kultur und von ihm selber mit ihr gerichtet. Er läßt sie enden gemäß dem von ihm als geschichtlich gepriesenen Prinzip der Entropie. Doch dieses Auflösungsprinzip ist ja wieder vielmehr ein mechanisches für die tote Natur, dem man für die ihm widerstreitenden Organismen das Prinzip der Ektropie gegenüberstellte. Sp. aber freut sich an der pessimistischen Mechanik, nach der er eben die Geschichte deutet, und genießt die Entropie tragisch als »Götterdämmerung«. Ob es nicht eher nach Nietzsche eine »Götzendämmerung« ist der dumpf nachtwandelnden Kulturgiganten?

Sp. hat von dem Umwerter Nietzsche mehr das Negative übernommen als das Positive, mehr die Kälte des »Nihilismus« als die Glut des Meliorismus, und er hängt noch gestriger am Naturalismus, Pessimismus und Historismus, denen sich Nietzsche schon halb entrungen hat. So bleibt es dabei: Sp. zieht das Fazit des 19. Jahrhunderts und richtet in ihm sich selbst. Er will heraus aus Masse, Zahl, Gesetz, aus der Macht der Objekte, der Last des Gewordenen, der Starre der Natur ins faustische Werden und Leben, in die beseelte Geschichte. Aber es fehlt der faustische Tatwille, der frei schaffende Mensch. Er versteht eben nur Masse, Zahl, Gesetz und blickt sehnsüchtig zurück nach dem Barock, das durch sie das Leben bewältigte, und nach der »schweigenden Mathematik« der Pyramidenkultur. Er kann nur herabschauen auf das Herbarium der Kulturen als Gegebenheiten, als Objekte, die das nachmessende Subjekt nur mit elegischer Resignation zu übergießen vermag. Er muß auch die abendländische Kultur zum Abschluß führen, nicht weil sie abschlußreif ist, sondern weil er nur Abschlußreifes erfassen kann. Die Tragik liegt nicht in der Kultur, sondern in ihm, in dem der Historiker den Propheten niederdrückt. Er will das »Werden« und faßt doch nur Gewordenes, er will »Geschichte« und faßt doch nur Natur, er will die »Seele« und faßt doch nur das Tote. Er will »faustisch« sprechen, aber von seinen zwei Seelen siegt Mephisto, dem alles, was entsteht, wert ist, daß es zugrunde geht, dem auch Vernunft Unsinn wird und der da fordert: verachte nur Vernunft und Wissenschaft, des Menschen allerhöchste Kraft.

Dennoch wiederhole ich: dieses überreiche Buch ist ein notwendiges zur Selbsterkenntnis der Zeit, und auch darüber hinaus sind seine organischen Kulturseelen Entdeckungen von fruchtbarster Anregung, zumal als »apollinische«, »magische«, »faustische« Seele aus all ihren von ihm durchfühlten Entfaltungsgebieten in weitestem

Horizont mit glänzender Intuition zusammengeschaut — nur nicht zusammen genug; denn es fehlt zwischen ihnen das faustische »geistige Band«, ohne das sie eben zu trauriger Unvernunft zerfallen müssen. So lebendig sie aufgegriffen sind, diese Kulturseelen sind leider nicht Seelen genug, sind in Wahrheit nur vereinzelte Massenstile, und wenn die Aeußerungen jeder Kultur Symbole ihrer Seele sein sollen, so hat Sp. nur nicht gesehen, daß diese Kulturseelen selber nur Symbole, nur wechselnde Gesten und Richtungen einer Gesamtseele sind, die ihre Kulturen trägt und entfaltet wie die eine Erde ihre Landschaften, denen sie doch entstammen sollen. Aber außer der Mutter Erde brauchen sie den Himmel, den Sp. leugnet oder doch in die vergänglichen Kulturen verlegt, statt über sie. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis — so tönt es hier oft genug als faustischer Refrain, ja geradezu als Motto Sp.s, des Goetheaners. Aber meinte Goethe wirklich wie Sp., das Vergängliche sei nur ein Gleichnis wieder des Vergänglichen? Wollte er einen absoluten Symbolismus lehren, d. h. einen absoluten Relativismus, der sich im unendlichen Kreislauf selber verschlingt? Nein, alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis — aber des Ewigen, einer Sonne der Wahrheit, die niemals untergeht.

Ueber das Verhältnis der Hellenen zur Geschichte.

Von

Eduard Schwartz (München).

Wer sich wissenschaftlich in ein auch nur etwas komplexes Problem des historischen Geschehens vertieft, der gerät bald in ein solches Gewirr von sich durchkreuzenden Willensrichtungen, Plänen, bewußten Taten und zufälligen Ereignissen, daß ihm der Mut Ursachen und Wirkungen reinlich herauszuschälen nicht kommt, oder, wenn er da war, verloren geht. Es ist kein Zufall, daß die »pragmatische Geschichtschreibung« verstummte, als Ranke lehrte die Archive zu befragen und auf allen Gebieten der Geschichte es das erste und vornehmste Gebot wurde, so weit als möglich zu den originalen Quellen hinaufzusteigen. In noch höherem Grade nimmt die Fähigkeit und die Neigung ab, alles der Kategorie der Kausalität unterzuordnen, wenn das, was als Ursache oder Folge erscheinen könnte, nach vorne und hinten weiter verfolgt wird, wenn die großen geschichtlichen Kräfte aus den wogenden Nebeln der einzelnen Geschehnisse sich herausheben, wenn die Frage auftaucht, wie weit der handelnde Mensch treibt oder getrieben wird, welche Formen jene Kräfte durch den Druck der bei aller Größe doch immer menschlich bedingten weltgeschichtlichen Persönlichkeiten annehmen, wie sie sich unter dem Stoß oder dem Widerstand der Massen verändern. Eine Unendlichkeit nicht der flächenhaften Ausdehnung, sondern der Tiefe und der in den entscheidenden Ereignissen sich vereinigenden Kräftemengen tut sich auf, die eines mit naivem Hochmut rechnenden und messenden Verstandes spottet. Die andächtige, ehrfürchtige Betrachtung gesteht sich lieber ein, daß die Unendlichkeit des geschichtlichen Lebens, wie die des Lebens überhaupt, gruppierende Ordnung und gliedernde Gestalt gewinnen kann nur durch

die Kunst; und Geschichtschreibung ist darum nicht minder eine Kunst, weil sie durch die Forschung in strengere Grenzen gebannt ist, als die Poesie. Wer nicht wenigstens einmal, vielleicht nur für sich, versucht hat das Erforschte zu einem Bilde zusammenzuordnen, der wird sich nie über die Art und die Grenzen historischen Erkennens klar werden.

Das reine geschichtliche Erkennen verlangt eine Ruhe der Kontemplation, ein im Gleichgewicht kreisendes Schweben über den Dingen, das nur wenige aushalten und sich einem größeren Kreise nur in besonders günstig gestimmten Epochen mitteilt. Mit einer Leichtigkeit die man versucht ist Notwendigkeit zu nennen, gesellen sich der Betrachtung Willensimpulse hinzu. Völker und Staaten die innerer Trieb oder drückender Zwang dazu bringen, sich auf sich selbst zu besinnen, suchen und finden in der Geschichte den mächtigsten Hebel, die tiefste Quelle ihres Selbstgefühls; mit ihm strömt in die Betrachtung ein kraftvolles Leben von solcher Selbstverständlichkeit hinein, daß jeder Zweifel an der Berechtigung einer solchen Betrachtung auch bei denen erstickt wird, die, weil sie von der streng wissenschaftlichen Arbeit nichts verstehen, solchen Zweifeln gerne sich hingeben. Schweift aber die geschichtliche Kontemplation in entlegene Fernen, will sie weite Räume und Zeiten umspannen, sucht sie universale Zusammenhänge, dann neigt sie dazu, sich mit Weltanschauungen zu amalgamieren oder wenigstens mit Stimmungen, die ein einheitliches Weltbild vermissen und die Geschichte als Baumaterial für ein solches verwenden möchten. Dann wird nicht mehr gefragt, was geschehen ist, sondern was die wirklichen oder scheinbaren Geschehnisse bedeuten; mit verblüffender Schnelligkeit entwickelt sich eine Art von Hellsehen, dem die Gesteinsmassen harter Tatsächlichkeiten transparent erscheinen und ungeahnte Schätze hinter den äußeren Formen und Linien der erstarrten Vergangenheit wunderbar und geheimnisvoll aufleuchten. Diese Weise ist bei der Jugend und dem unzünftigen Literatentum des Erfolges immer sicher; es ist eben vergnüglicher im Flugzeug hoch über Berg und Tal dahinzufahren, statt sich mit vergilbten Pergamenten, verwitterten Inschriften, abgescheuerten Münzen, chronologischen Berechnungen und anderem unbequemem Handwerkszeug der Forschung mühselig abzuplagen.

Ein typisches und eben darum vollkommenes Beispiel dieser Art die Geschichte symbolisch zu verdampfen ist das Buch von O. Spengler, der Untergang des Abendlandes, das im vorigen Jahr seinen Siegeszug durch das gebildete Deutschland angetreten hat.

Ich bin der letzte es gering zu schätzen, schon darum nicht, weil ich ihm viele nachdenkliche Stunden in böser Zeit verdanke. Jene oben kurz skizzierte Reaktion gegen die reine, von allem Gewollten abstrahierende Kontemplation des Vergangenen liegt zu tief in der menschlichen Natur begründet, als daß es klug wäre ihr kurzweg die Tür zu weisen; es muß auch rundweg zugegeben werden, daß eine kraftvolle Spekulation, auch wenn sie nur über ein Wissen aus zweiter Hand verfügt, zum mindesten Probleme stellen kann, die der gelehrten Forschung über all ihrer Emsigkeit entgehen; und endlich, es schadet dem zünftigen Wissen nie, wenn es wieder und wieder gezwungen wird, sich auf seine letzten Gründe und Zwecke zu besinnen. So habe ich nicht nein sagen mögen, als der Herausgeber dieser Zeitschrift mich aufforderte, mich an einer Auseinandersetzung mit dem interessanten, im Goetheschen Sinne des Wortes bedeutenden Buch zu beteiligen. Diese Beteiligung wird sich freilich in bescheidenen Grenzen halten; auch abgesehen von Mathematik und Musikgeschichte kann ich über vieles was der Verfasser zu seiner Symbolik oder Morphologie benutzt, nicht als Wissender reden und gegen rein methodologische Diskussionen habe ich einen nicht zu überwindenden Widerwillen. Ich beschränke mich auf einige Randbemerkungen zu dem was der Verfasser hier und da über die »griechische Seele« sagt; sie treffen den Kern des Buches nicht, aber sie zeigen doch, daß der Blick aus der Vogel- oder Flugzeugperspektive nicht nur einzelnes übersehen, sondern, was mehr Schaden anrichtet, zu falschen Linien und Massen zusammenziehen kann

Ich beginne mit einigen Berichtigungen besonders augenfälliger Irrtümer. Nach Spengler soll sich »im Weltbewußtsein der Hellenen die Vergangenheit sofort in Mythus, d. h. in Natur, in zeitlose, unbewegliche, entwicklungslose Gegenwart verwandelt haben, dergestalt, daß die Geschichte Alexanders noch vor seinem Tode für das antike Gefühl mit der Dionysoslegende zu verschwimmen begann und daß Cäsar seine Abstammung von Venus mindestens nicht als widersinnig empfand.« Hier sind Sage und Legende mit dem Mythus, den Spengler gleich dem Naturmythus setzt, verwechselt. Die Sage ist mit nichten »Natur«, sondern ein Gebilde, das sich in weitaus den meisten Fällen um eine geschichtliche Erinnerung, um geschichtliches Erleben herum kristallisiert; aus den verschiedenartigsten Faktoren, Lebensgefühlen, einem noch nicht individuell gewordenen Denken und Empfinden wird eine Geschichte geschaffen, die ihre eigene, innere Wahrheit hat und wiederum

neue Bildungen erzeugt. Durch die Sage wird das Erleben nicht in eine zeitlose Gegenwart verwandelt, sondern umgekehrt, das Gegenwärtige in die Vergangenheit projiziert und damit in eine Kontinuität eingereiht, die der Hellene als eine geschichtliche empfand, weil er mit gutem Grunde die Grenze zwischen Sage und Geschichte nicht scharf zog. Wenn die Hellenen im Heere Alexanders die ursprünglich allerdings rein mythischen, man kann auch sagen märchenhaften Orte der Dionysoslegende im fernen Osten leibhaftig zu sehen wähnten, so taten sie nichts anderes als die griechischen Entdecker und Kolonisatoren die die »grauen Männer« (Phaeaken), die Hyperboreer, den Eridanos, die Aethiopen, den Okeanos und all diese Lokalitäten, die die Phantasie einst aus der Vorstellung von einem jenseits der Menschenwelt liegenden Götter- und Totenlande hervorgezaubert hatte, immer von neuem auf der Erde da wiedergefunden hatten, wo sie ans Ende ihrer Fahrten gekommen zu sein glaubten. Sie konnten diese Identifikationen des Mythischen, Erdachten mit dem gegenwärtig Geschauten vornehmen, weil ihnen all diese märchenhafte Orte dadurch, daß sie in der Sage eine Rolle spielten, zu geschichtlichen Wirklichkeiten geworden waren; die unbekannten und unbestimmten Fernen erhielten durch die Lokalisierung für sie eine Form, die sie in ihr Leben einfügte, so daß sie zu Schauplätzen ihrer eigenen Vergangenheit wurden. Schon lange vor Alexander erzählte man von Dionysos, der im Siegeszug die Welt durchzogen; das ist poetische Geschichte, nicht Naturmythus; eine Vergangenheit, nicht eine Gegenwart lebte mit elementarer Kraft in den Kampfgenossen Alexanders wieder auf.

Der griechische Adel leitet sein »blaues Blut« mit all den Vorzügen die es verleiht, ab von der Verbindung die ein Gott mit einem Menschenkinde eingegangen ist; die zeitlose Gottheit ist als Subjekt in eine menschliche Geschichte eingetreten und solche Geschichten leiten regelmäßig den Stammbaum eines adligen Geschlechts ein. Es ist hellenisch gedacht, wenn Cäsar von der Venus Genetrix seine gens ableitet und diese Venus mit der Aphrodite, der Mutter des Aeneas, des mittelbaren Gründers der ewigen Stadt identifiziert; diese Gottheit ist eine geschichtliche Potenz, kein Naturwesen, und der Römer, der dem Zauber des Hellenismus mehr verfallen war als irgendeiner vor oder nach ihm, wußte genau was diese in die Geschichte eingefügte und zur Geschichte gewordene göttliche Stammutter

für ihn bedeutete: der Kult des zum Gott gewordenen Herrschers ist das notwendige Komplement der Universalmonarchie.

Wie für die hellenische Sage, so fehlt Spengler das Auge auch für die hellenische Wissenschaft. Er deklamiert: »Weder Plato noch Aristoteles besaßen eine Sternwarte. In den letzten Jahren des Perikles wurde in Athen ein Volksbeschluß gefaßt, der jeden mit der schweren Klageform der Eisangelie bedrohte, der astronomische Theorien verbreitete. Es war ein Akt von tiefster Symbolik, in dem sich der Wille der antiken Seele aussprach, die Ferne in jedem Sinne aus ihrem Weltbewußtsein zu streichen.« Ob im Museion der platonischen Akademie sich etwas wie eine Sternwarte befand, vermag ich nicht zu sagen; sicher ist, daß die Astronomie in ihr gepflegt wurde als strenge mathematische Wissenschaft und mit rückhaltloser Kühnheit. Der Meister selbst hielt die Drehung der Erde um sich selbst für eine mögliche, wenn nicht sogar wahrscheinliche Erklärung der scheinbaren täglichen Himmelsbewegung. Um der Wissenschaft willen trat der bedeutendste Astronom der Zeit, der Knidier Eudoxos, tiefgehenden philosophischen Differenzen zum Trotz, in die Akademie ein. So kräftig aber Plato und die Akademie seiner Zeit die Astronomie wie die Mathematik überhaupt durch ihre methodischen Problemstellungen vorwärts schoben, so fanden sie doch eine Wissenschaft von den Sternen schon vor, und daß diese, vom Orient zwar angeregt und befruchtet, dem Wesen nach jedoch eine griechische Schöpfung gewesen ist, das haben, um nur die ersten Namen zu nennen, Heiberg und Boll für alle Vernünftigen erwiesen, denen das Gaukelspiel der modernen Chaldäer nicht den Kopf verdreht hat. Der athenische Volksbeschluß, dem Spengler einen so tiefen Blick in die antike Seele schuldig zu sein glaubt, hängt mit dem Prozeß des Anaxagoras zusammen und zielt wahrscheinlich auf dessen Lehre, daß die Sonne ein glühender Klumpen sei. Dieser Prozeß gehört zu den Ausbrüchen religiöser Angst, wie sie in der Geschichte der athenischen Demokratie nicht selten sind; es ist dieselbe Angst die in den Mysterien- und Hermokopidenprozessen beim Beginn der sicilischen Expedition die übelsten politischen Folgen zeitigte und später Sokrates das Leben kostete. Sie richtet sich nicht gegen die astronomischen Theorien als solche; in derselben Zeit in der Anaxagoras der Prozeß gemacht wurde — dessen Buch übrigens nach wie vor in Athen jeder kaufen konnte —, stellte der Astronom Meton auf dem Platz der Volksver-

sammlung eine Tafel des 19jährigen Cyclus auf, den er zur Ausgleichung des Sonnen- und Mondjahres konstruiert hatte. Diese vorzüglich bezeugte, unzweifelhafte Tatsache ließe sich ohne weiteres für eine morphologische Symbolik verwenden, die mit der gleichen Methode bei einem Resultate ankommen würde, das der Spenglerschen Offenbarung schnurgerade entgegengesetzt wäre, und dieselbe Tatsache wirft die Spenglersche Behauptung über den Haufen, daß »der antike Mensch sich innerlich von der Kalenderrechnung der orientalischen Kulturen nichts zu eigen gemacht« hätte. Man mag das griechische Bestreben ein Sonnenjahr zu konstruieren, das die natürlichen Mondmonate schonte, für unpraktisch erklären und sich dafür auf die Unbequemlichkeiten berufen, die das im bürgerlichen Jahre hin und her laufende Osterfest dem modernen Zivilisationsmenschen bereitet, das bleibt doch richtig, daß die von Meton bis Hipparch immer wieder erneuten Versuche der griechischen Wissenschaft, jenes Kalenderproblem zu lösen, unendlich geistvoller sind und von einer ganz anderen Ehrfurcht vor den Ordnungen des Himmels oder wie die Griechen sagen, des Aethers zeugen als der rohe Konservativismus der Aegypter, der durch Jahrtausende hindurch an dem Irrtum eines Sonnenjahres von 360 + 5 Tagen festhielt, aller praktischen Erfahrung zum Trotz, bis endlich, nach dem vergeblichen Versuch eines Ptolemäers, seine ägyptischen Untertanen eines besseren zu belehren, das römische Imperium ihnen, mit Gewalt und nur teilweisem Erfolg, den auf das reine Sonnenjahr basierten Kalender aufnötigte, den Cäsar mit Hilfe griechischer Astronomen konstruiert hatte. Als die christliche Kirche das Wagnis unternommen hatte, ihre Osterfeier von der jüdischen, roh empirischen Praxis abzulösen und selbständig zu berechnen, hatte sie erst Erfolg, als sie ihren Cyklen den des griechischen Astronomen Kallippos zugrunde legte, und noch die jüdischen Rabbiner, die im 6. nachchristlichen Jahrhundert ihr Monstrum von Kalender zurechtzimmerten, versuchten dessen prätendierte Ueberlegenheit über den christlichen dadurch zu sichern, daß sie eine Korrektur, die Hipparch an dem Cyklus des Kallippos angebracht hatte, zur Basis ihrer abstrusen Konstruktion wählten.

Wie für den »antiken« Kalender, so hat Spengler auch für die »antike« Chronologie nur Verachtung. Der römische Kalender und die römische Zeitrechnung sollen ihm gerne preisgegeben werden: die römische Nobilität hat es immer unter

ihrer Würde gehalten etwas anderes ernst zu nehmen als die Kunst die von ihr »befreiten« Völker zu beherrschen und auszusaugen. Aber die griechische Wissenschaft kann die strengste Prüfung vertragen. Man soll sich durch die langen Königslisten der Aegypter — von den erheblich weniger zuverlässigen der Babylonier nicht zu reden — nicht verwirren lassen. Sie sind ein vorzügliches chronologisches Material, das jedoch die Aegypter selbst nie wissenschaftlich verwendet haben, auch Manetho nicht, dessen Buch übrigens wie das des Berosos nicht ohne weiteres dem national aegyptischen oder chaldäischen Geist zugute geschrieben werden darf: das eine wie das andere sind Produkte des Hellenismus, der im 3. Jahrhundert mit einem schrankenlosen, politisch verhängnisvollen Enthusiasmus die Kulturen der unterworfenen Orientalen an sich heranzuziehen sucht. Einfache Reihen von Regenten oder Eponymen sind, mögen sie von noch so imposanter Länge sein, an und für sich kein Symptom chronologischen Denkens, sondern zeugen lediglich von einer konservativen Ordnung und Sitte, die die Ueberlieferung sorglich pflegt und nicht immer wieder von vorne anfängt: die echte Chronologie verlangt den Synchronismus, das Vergleichen verschiedener Datierungen. Sie will ein System schaffen, in das sich die zunächst inkommensurable Mannigfaltigkeit der Jahresbezeichnungen einordnen läßt. Sobald eine rationalistische, rechnende und zählende Betrachtung der Vergangenheit bei den Griechen aufkam, wurde sie auf solche Aufgaben geradezu gestoßen. Auf der einen Seite hatte die politische Zersplitterung eine Unzahl von Jahresbezeichnungen und Eponymenlisten geschaffen; auf der anderen verlangte das seit dem 5. Jahrhundert immer kräftiger werdende Bewußtsein eine einheitliche, nationale Kultur zu besitzen nach einer anschaulichen Uebersicht über deren Vergangenheit. Gerade an einen der wichtigsten Faktoren des Nationalgefühls, an die großen Agone, an die Poesie und Musik die diese gezeitigt hatten, setzte die chronologische Forschung zunächst an. Im Hellenismus, in dem die Kultur des Hellenentums sich zur vollen, die geistige Weltherrschaft beanspruchenden Einheit zusammenschließt und doch den Kontakt mit der unendlichen Mannigfaltigkeit der Vergangenheit mit romantischem Eifer festhält, wächst aus den vorhandenen Ansätzen eine chronologischen Wissenschaft ersten Ranges heraus; die moderne Forschung überzeugt sich immer von neuem, was sie den großen Forschern und Syste-

matikern Eratosthenes und Apollodor schuldet. Sie ist ihnen sonderlich dankbar für den feinen, geschmeidigen Takt, der auf Genauigkeit der chronologischen Ansätze verzichtet, wo die Ueberlieferung nichts genaues hergibt, der sich für die sagenhafte Vorzeit mit ein paar Merkzeichen begnügt und nicht wie Aegypter, Babylonier und Juden die leeren Räume einer »Urgeschichte« mit erschwindelten, riesigen Zahlen anfüllt, die weder Geschichte noch Poesie, sondern nur das dürre Spiel eines phantasielosen, aufgeblasenen Verstandes sind.

Wir können uns heute eine Chronologie ohne durchzählende Aera nicht denken, und vergessen darüber leicht, daß die christliche im Zusammenhang mit den Osterzyklen entstandene Aera das Produkt des prinzipiell unwissenschaftlichen Chiliasmus ist, der die Weltdauer auf 6000 Jahre beschränken wollte. Die hellenistische Wissenschaft zählte die Olympiaden zu einem rationellen Zweck durch, um Synchronismen und lange Zeiträume anschaulich ausdrücken zu können; die römischen Stadtären, die aus dem Schwanken des Anfangspunktes nie hinauskommen, sind ein griechischer Gedanke in schlechter römischer Ausführung. Dagegen hat das praktische Leben sich von alters her bis ins angehende Mittelalter mit der Datierung nach Eponymen- und Regentenjahren oder gar Indiktionen beholfen, bei den Aegyptern genau so wie bei den Griechen und Römern. Nur der hellenistische Orient erfreute sich der durchzählenden Seleukidenära, die bezeichnenderweise von den Semiten die griechische genannt wird; die Freiheits- und Provinzialären, die während und nach der Auflösung des Seleukidenreiches aus ihr hervorwuchsen, sind der deutlichste Beweis dafür, wie tief und rasch ein hellenistischer Gedanke gerade in dem alten Kulturboden Vorderasiens Wurzel geschlagen hatte.

Spengler spricht der antiken Kultur unumwunden das historische Organ ab. Ich verzichte darauf, die zufällig aufgelesenen, in ein schiefes Licht gestellten Bruchstücke moderner philologischer Forschung, mit denen er diese Paradoxie zu begründen versucht, zurechtzuschieben und beschließe diese Randbemerkungen zu seiner symbolischen Morphologie lieber mit einer, nur einiges mir wichtig Erscheinendes, zusammenstellenden Skizze über die Art mit der die Hellenen Geschichte erforscht und Geschichte geschrieben haben. Ein paar Aporien mögen voranstehen.

Die echte, aus der Zeit geborene Geschichtschreibung wächst

immer und überall aus dem politischen Leben, welcher Art und Form es sein möge, heraus. Eine drastische Illustration dieses Axioms liefert das Verhältnis der römischen Annalistik zum Senat, zur Nobilität, zu den Parteien der Revolutionszeit. Oder, um ein völlig anders geartetes Beispiel danebenzustellen, die Israeliten haben Geschichte nur geschrieben und schreiben können in der alten Zeit als ihre Könige eine Macht von einiger Bedeutung hatten, und als die Makkabäer für kurze Zeit die alte Herrlichkeit versuchten zu erneuern. Es erscheint fraglich, ob der Grundsatz auch auf die Hellenen zutrifft, die es nie zu einer politischen Einheit gebracht haben oder auch nur ernsthaft haben bringen wollen. Freilich haben sie sich nichtsdestoweniger als eine Nation gefühlt, mit einer solchen Stärke gefühlt, daß sie auch in den Jahrhunderten der Fremdherrschaft nie das Bewußtsein ihres Hellenentums, der spezifischen Einheit und Geschlossenheit ihrer Kultur verloren haben; noch dem letzten, gefährlichsten Gegner, der christlichen Kirche, stellen sie sich als *Ἕλληνες* gegenüber, was, zum Unterschied von *pagani* oder *ἐθνικοί*, die gebildeten Heiden bedeutet. Die Wurzeln dieses Nationalbewußtseins lagen eben in ihrer organisch gewachsenen, alles Fremde mit erstaunlicher Kraft in das eigene Wesen umschmelzenden Kultur: religiöser Glaube und denkende Ethik, schaffende Poesie und weltumspannende Spekulation, bildende Kunst und Stil der Rede, an so verschiedenen Punkten sie gewachsen, so mannigfaltige Formen sie erzeugt haben mögen, sie strömen immer wieder in das dem ganzen Volk bei aller Zersplitterung doch gemeinsame hellenische Leben hinein, das Bewußtsein immer wieder zugleich vermannigfaltigend und verstärkend. Es ist eine der wunderlichsten geschichtlichen Paradoxien, daß in derselben Epoche, in der die Faktoren der gesamthellenischen Kultur, die sich schließlich als die stärksten und dauerhaftesten erwiesen, die Philosophie und die Redekunst, auf die Höhe ihrer Kraft gelangen, die hellenische Politik sich dem Grundsatz in die Arme wirft, der ihr Todesurteil geworden ist, dem Grundsatz der Libertät auch der kleinsten Gemeinde und des Schutzes dieser Libertät durch eine auswärtige Großmacht. Die Frage drängt sich auf: wie kann bei einem so lediglich kulturellen Nationalbewußtsein eine Geschichtschreibung zustande kommen, die ohne einen großen, die Nation bewegenden politischen Zug nicht denkbar ist? Oder gilt wirklich jenes Axiom von dem notwendigen Zusammenhang

der Geschichtschreibung mit dem politischen Leben nicht allgemein?

Eine zweite Aporie erscheint auf den ersten Blick rein philologischer Art, greift aber bei energischer Durchführung tief in das Wesen der hellenischen Seele hinein, um spenglerisch zu reden. Das ionische, erst allmählich gemeingriechisch gewordene Wort, das im Lateinischen und dessen Tochtersprachen Geschichte bedeutet, heißt dies ursprünglich nicht, sondern schränkt in seiner terminologischen Anwendung den durch die Ableitung gebotenen Sinn ein auf die Kunde von fremden Ländern und Völkern, die durch Augenschein oder an Ort und Stelle gesammelte Berichte gewonnen war, in der Zeit als die ionischen Handelsherren, Seefahrer, Abenteurer alles beobachteten, sammelten, berichteten, was auf ihren Fahrten in die Ferne eine fremde Natur und fremde Menschen ihrem offenen Sinn und scharfen Auge Merkwürdiges darboten. Und eben weil das Wort nicht ein bloßes Wort ist, sondern eine der großartigsten Erscheinungen aus dem Leben der ionischen Städte im 7. und 6. Jahrhundert zusammenfaßt, ist die Frage wie die *ἱστορίη* zur *ἱστορία* wurde, mehr als ein Problem der Wortgeschichte. Von Anfang an enthielt die *ἱστορίη* neben Geographie und Ethnographie ein starkes geschichtliches Element; unter den fremden Völkern von denen die ionischen Reisenden erzählten, nahmen Babylonier, Assyrer, Aegypter nicht die letzte Stelle ein, also Völker mit einer uralten staatlichen Ordnung, einer schon erstarrten Vergangenheit, neben der sich die Griechen immer als unfertige Kinder, d. h. doch wohl als Werdende vorvorgekommen sind. Das Beispiel des Ktesias und seiner Nachfolger zeigt, daß dieser Stoff sich zu pseudohistorischen »Dichtungen« formen ließ, an denen nur das orientalische Colorit echt war; wirkliche Geschichte konnte er nicht werden, solange die Bewegung mangelte, die nur von der hellenischen Seite, von den »Werdenden« kommen konnte. Das trat ein, als der glücklich abgewehrte Angriff des orientalischen Weltreichs dem kulturellen und hellenischen Nationalbewußtsein bei den Ioniern und in erheblich stärkerem Maße bei den Athenern politische Stoßkraft gegeben hatte, als mit dem Gegensatz zwischen dem orientalischen, alles zu unterjochen strebenden Despotismus und der überlegenen hellenischen Freiheit ein universalgeschichtlicher Gedanke gegeben war, um den herum sich die verwirrende Mannigfaltigkeit der *ἱστορίη* zu einem einheitlichen Gebilde kristallisierte. So wuchs das herodoteische Geschichts-

werk zusammen, in der politischen Hochspannung des perikleischen Athen, zu einer Zeit wo der Gegensatz zu Persien schon seine ursprüngliche Kraft einzubüßen drohte und der nationale Ruhm Athens zu einem politischen Argument in dem immer mehr sich in den Vordergrund schiebenden Antagonismus zwischen den hellenischen Großmächten hinabgesunken war. Um so höher ist die Geschichte bildende Kraft des Werkes zu veranschlagen, das die Tradition der Freiheitskämpfe noch einmal zum Leben zurückrief, ehe ein neues politisches Wollen und Denken sie überflutete.

Herodot heißt mit Recht der Vater der Geschichte, weil er die *ἱστορίη* zur *ἱστορία* gemacht hat. Es entspricht einem Formprinzip der hellenischen Literatur, daß Geographie und Ethnographie, weil sie in dem ersten Werk der Gattung sich mit der Geschichtserzählung vereinigten, zu einem festen Bestandteil der hellenischen Historiographie wurden; nicht einmal Thukydides, der das Werk Herodots für nicht mehr als Unterhaltungslektüre hielt, hat sich von diesem Zwang völlig zu emanzipieren gewagt. Aber es ist nicht nur das Stilgesetz das die *ἱστορίη* immer wieder erneuert; die Neigung fremder Menschen Städte zu sehen und Brauch zu erkennen ist den Griechen geblieben durch allen Wechsel der Zeiten hindurch. Nur zu wenig ist von den reifen Früchten übrig geblieben, die diese Neigung und Fähigkeit in der großen Zeit des Hellenismus hervorgebracht hat; als glänzende Beispiele mögen die Schilderung des indischen Lebens durch Nearch, Onesikritos und Megasthenes, die Darstellung des jüdischen Gemeindestaates durch Hekataeos von Teos genügen. Die echte Größe des römischen Staats auf der Höhe seiner Kraft hat nicht die verlogene römische Annalistik, sondern der Grieche Polybius erfaßt und dargestellt; und als schon nicht mehr der griechische Kolonist seine, das Fremde schonende und belebende Kultur, sondern der römische Kaufmann und Soldat ihre alles nivellierende Zivilisation ausbreiteten, war es der Grieche Poseidonios, der das untergehende Leben der unkultivierten, aber kulturfähigen Naturvölker des Westens in farbensatten Schilderungen der Nachwelt erhielt. Noch in den Zeiten der Völkerwanderung haben Historiker Konstantinopels sich die Fähigkeit bewahrt, geschnitten scharfe Bilder von dem Hofe des Hunnenkönigs oder die ostgotische Tragödie mit einer Kraft darzustellen, die keine moderne Nachahmung erreicht, so anspruchsvoll sie sich auch gebärdet.

Ehe ich zu jener ersten Aporie zurückkehre, erscheint es angemessen, noch eine dritte Betrachtung einzuschalten. Jede wirkliche Geschichtschreibung enthält neben dem künstlerisch formenden

ein kritisch forschendes Element; wenn dies von jenem überwuchert wird, sinkt die Geschichtschreibung zur Unterhaltungsliteratur mehr oder weniger vornehmer Art hinab. Daß die antike Historiographie dieser Gefahr oft genug erlegen ist, bestreitet niemand, aber das ist nichts der Antike eigentümliches: auch Gibbon und Macaulay, Thiers und Gregorovius haben lieber künstlerisch formen als kritisch erkennen wollen. Gerade weil die antike Geschichtschreibung das künstlerische Element zu einer eigenen Vollendung gebracht hat, die noch viel zu wenig untersucht ist, muß scharf betont werden, daß das kritische in ihr von Anfang an vorhanden gewesen und immer wieder zum Durchbruch gelangt ist. Es tritt bei Herodot in einer eigentümlichen Form auf. Er verzichtet scheinbar auf eine eigene Kritik gegenüber der Tradition und erklärt es für seine Pflicht wiederzugeben was er gehört hat. Tatsächlich ist dieser Verzicht erheblich kritischer als die rationalistische, die Tradition meisternde Kritik, der Hekataeos die an Widersprüchen und Unmöglichkeiten reiche epische Ueberlieferung mit naiver Anmaßung unterzogen hatte; die bescheidene Unterwerfung der eigenen Subjektivität unter die Ueberlieferung ist in Wahrheit das Zeichen eines echten historischen Sinnes. Es hätte für ihn, der wie alle Griechen, die Sage für Geschichte hielt, um so näher gelegen, den Gegensatz zwischen Hellenen und Asiaten von Urzeiten an in ununterbrochener Folge darzustellen, als schon das jüngere Epos den troischen Krieg in diesem Sinne historisiert hatte: er ist auch darin der Vater der Geschichte, daß er von den »Reden« über die Sagenzeit die eigentliche Geschichtserzählung scharf abhebt, die mit dem Angriff der lydischen Könige auf die asiatischen Griechenstädte einsetzt.

Von dem kritischen Element bei Thukydides zu reden ist überflüssig; wie Spengler zu der Behauptung kommt, daß er »geschichtliche Einzelheiten erfindet, sobald es ihm angemessen erscheint«, habe ich, obgleich ich Thukydides zu kennen glaube, nicht zu erraten vermocht. Wie Thukydides mit der Aufgabe die Dinge und Persönlichkeiten kritisch zu erkennen und die Erkenntnis darstellend zu formen gerungen hat, offenbart sich vielleicht am deutlichsten in den unvollendeten Skizzen des achten Buches, in den Versuchen das politisch-geschichtliche Wesen des Alkibiades zu fassen.

Die Wunderwelt des eroberten Orients hat freilich auf die griechische Phantasie so stark gewirkt, daß das echte Bild des großen Königs von der Legende überwuchert zu werden drohte: um so höher ist es zu veranschlagen, daß die Heerführer und Admirale Alexan-

ders selbst die Feder in die Hand nahmen und ihre »Generalstabsberichte« veröffentlichten um der wirklichen Geschichte zu ihrem Recht zu verhelfen. Im Anschluß daran hat sich in den hellenistischen Monarchien eine Geschichtschreibung der Diplomaten und Militärs von musterhafter Sachlichkeit entwickelt und behauptet, auch als die peripatetische Kunstlehre eine Theorie der Geschichtschreibung von rein künstlerischen Gesichtspunkten aus entworfen und glänzende Schriftsteller diese Theorie in die Praxis umgesetzt hatten. Der Republikaner Polybius verdankt seine besten Eigenschaften jener in den hellenistischen Monarchien aufgekommenen Geschichtschreibung; Cäsar selbst, nicht seine Offiziere, deren Bildung nicht ausreichte, ist ihr ebenbürtiger Nachahmer. Einzelnes der Art hat es auch später noch gegeben, wenngleich im großen und ganzen zugegeben werden muß, daß die Geschichtschreiber der Kaiserzeit, Tacitus nicht ausgenommen, sich von den überlebten Formen der stadtrömischen Annalistik und den Manieren der künstlerischen Historiographie nicht haben losmachen können.

Es ist oben angedeutet, wie das herodoteische Geschichtswerk nie hätte entstehen können, wenn nicht das kulturelle Gesamtbewußtsein der Hellenen durch den Druck des persischen Weltreiches von einem, anfänglich wenigstens, kräftigen nationalpolitischen Zug vorangetrieben worden wäre. Aber dieser Gegensatz verlor nur zu bald seine einigende Kraft. Das von dem großen Dareios organisierte Reich verfiel rasch durch die Sultanswirtschaft seiner Nachfolger, so daß es keine Gefahr mehr darstellte, und andererseits war auch die junge, modern organisierte, die Kräfte ihrer Bürger bis zum Uebermaß anspannende Großmacht Athens nicht stark genug für eine konsequente Eroberungspolitik gegen die unendlichen Räume Asiens, um so weniger als die rücksichtslos ausgreifende Energie der neuen Seemacht mit den merkantilen mehr noch als den politischen Interessen der peloponnesischen Nachbarstaaten zusammenstieß und diese dazu trieb, die spartanische Oligarchie zu einer aktiven Politik zu drängen. Athen gab den Krieg gegen Persien auf, um den hellenischen Gegnern die Spitze bieten zu können, die mit steigender Erbitterung zum Kampfe gegen die »Unterdrückerin der hellenischen Freiheit« hetzten; die politischen und militärischen Kräfte der Hellenen ballten sich in derselben Zeit zu zwei großen Massen zusammen, in der sie ihre größte Höhe erreicht hatten. Der Moment war gekommen, in dem, wie es schien, die Hellenen mit eigener Kraft ihr Schicksal entscheiden sollten: derselbe Moment erzeugte das vollkommenste Geschichtswerk, das

der griechische Geist hervorgebracht hat. Jede Zeile in ihm atmet leidenschaftlich erlebte, klar durchdachte Geschichte.

Das Schicksal der Hellenen als politischer Nation wurde allerdings durch den siebenundzwanzigjährigen Krieg entschieden, aber nicht durch sie allein; so wenig die verfallene Militärmacht des sich auflösenden persischen Reiches bedeutete, die materiellen Hilfsmittel nicht einmal des Reiches selbst, sondern nur der so gut wie unabhängigen Satrapen in den Küstengebieten fielen schließlich doch schwer in die Wagschale. Mit der Möglichkeit, auch nur einen Teil der Hellenen zu einer Großmacht zusammenzufassen war es aus für immer; der Versuch ehrgeiziger Spartaner die Aufgabe zu übernehmen, an der Athen gescheitert war, mißlang kläglich. Die Formel, die von nun an das politische Leben der Hellenen beherrschte, Libertät auch der kleinen und kleinsten unter dem Schutz einer nichthellenischen Großmacht, fand im Königsfrieden ihren klassischen Ausdruck; was von Hoffnungen noch da war, richtete sich, da von der Demokratie niemand und sie selbst am wenigsten etwas erwartete, auf einen überragenden Mann, der irgendwie und irgendwann als Retter aus der Misere kommen sollte. Er kam auch, in der Gestalt des Makedonen Philipp, und der Ionier Theopomp verrät schon dadurch ein echtes historiographisches Wollen, daß er sich die Umwälzung, die durch diesen Mann über das griechische Leben kam, zum Stoff wählte, wenngleich Parteileidenschaft und Rhetorik es ihm unmöglich machten, sich zu einem Geschichtschreiber wirklich großen Stiles zu entwickeln. Immerhin war er ein nicht gering zu schätzendes schriftstellerisches Talent, das es verstand die ionische *ἱστορίη* modern aufzupolieren und umfangreiche und zugleich disparate Stoffmassen zu einer bunten, leidenschaftlich bewegten Darstellung zusammenzuweben.

Alexanders Eroberungen öffneten dem Hellenentum Räume von unermeßlicher Weite, gaben ihm damit auch neuen Schwung und neues Leben; aber das nationale Bewußtsein hat es nie verwunden, daß jene Eroberungen makedonische und nicht griechische waren. Soweit der griechische Geist sich dem makedonischen Wesen als dessen unentbehrliche und notwendige Ergänzung anschloß, sah er in einer strengen Sachlichkeit den angemessenen Ausdruck für die Größe der Zeit und schob die überschwängliche Legende beiseite, die nur in der allerersten Zeit üppig emporwucherte und später in das Gegenteil umschlug. Auf die Dauer hat das Hellenentum sich mit den makedonischen Monarchien nicht ausgesöhnt; es fand sich leichter in die Herrschaft der römischen Republik, obgleich sie un-

endlich härter war. Man kann es bedauern, daß in dem Werk des Polybius das hellenische Wesen klein und schwächlich, das römische kraftvoll und mächtig erscheint; man vermißt in ihm die tragische Erhabenheit, weil das hellenische Republikanertum, dem die Sympathien des Historikers gehören, der Größe ermangelte; aber man muß zugeben, daß der historische Prozeß der werdenden römischen Weltherrschaft und die Art wie das Hellenentum sich zu ihr stellte, richtig und klar erfaßt ist. Noch deutlicher als bei Polybius, kündigt sich bei dem letzten bedeutenden Geschichtschreiber, den das Hellenentum hervorgebracht hat, bei Poseidonios die römisch-griechische Doppelkultur des kommenden Weltreichs an. Er war ein unendlich reicherer Geist als sein Vorgänger, gab der alten *ἱστορίη* eine neue Form, indem er sie mit dem stoischen Pantheismus durchgeistigte, und schuf als ein Meister der künstlerischen Historiographie Bilder von den untergehenden hellenistischen Dynastien und der gierig sich ausbreitenden und zugleich von Sklavenaufständen und Revolutionen durchtobten römischen Republik, die an üppiger Farbenpracht und pathetischer Bewegung es mit den besten Schöpfungen aus der großen Zeit des Hellenismus aufnehmen konnten. Aber die geschichtliche Seele des Werkes war doch der Bund den die stoische Ethik mit den edelsten Elementen der römischen Aristokratie geschlossen hatte, derselbe Bund aus dem die Gestalt des jüngeren Cato hervorgegangen ist. Wenn jener Bund auch die römische Nobilität von dem selbstverschuldeten Untergang nicht hat retten können, so bleibt er doch mit seiner bis zum Paradoxen getriebenen Steigerung griechischen Denkens und römischen Wollens eine der merkwürdigsten, ja großartigsten Erscheinungen der alten Geschichte.

Die Griechen haben mehr Geschichte erlebt als gemacht; sie haben trotzdem gerade in den entscheidenden Momenten ihres Schicksals immer die Kraft gefunden, dies Erleben zu formen und sich als eine Nation zu behaupten, die wenigstens ihr inneres Bewußtsein selbständig gestaltete. Erst in dem klassizistischen Schlaf des römisch-griechischen Weltreichs löst dies Bewußtsein sich allmählich auf; nur eine hellenische Kultur der griechischsprechenden Reichshälfte bleibt übrig. Auch aus dieser geht noch eine Geschichtschreibung hervor, die bis zur Zeit Justinians dauert und nicht selten eine respektable technische Höhe erreicht; eine hellenische Geschichtschreibung ist sie freilich nicht mehr.

Während die Historiographie großen Stils in irgendeiner Weise immer die Wirkung darstellt, die die Zeitgeschichte auf das gesamt-

hellenische Bewußtsein ausübte, pflegt der hellenische Partikularismus den Kultus der Vergangenheit; in ihm sieht er seine Legitimation und seine Weihe; als Epaminondas den Arkadern und Messeniern zu einer Art von staatlicher Existenz verholfen hatte, schufen sie sich sofort eine Urgeschichte. Fast jede hellenische Stadt war schon in der hellenistischen Periode ein Altertumsmuseum; dem Lose nicht mehr zu sein, sind sie nach und nach alle verfallen. Und nicht nur Tempel, Weihgeschenke, Inschriften zeugten von einem Leben, das einmal bedeutend oder doch wenigstens unabhängig gewesen war; die lebendige Tradition der Geschlechter und Priestertümer, der Feste und Orakel war in den Gemeinden älterer Kultur noch reicher als die der Denkmäler. In derselben Epoche, in der sich das politische Leben partikularistisch zu atomisieren beginnt, setzt, zuerst in Ionien, dann in Athen und während der hellenistischen Zeit sich immer weiter ausbreitend, eine lokalhistorische Literatur ein, die all diese Ueberlieferungen mit emsigstem Bienenfleiße sammelt und verarbeitet. Die Wissenschaft hat sich stark an ihr beteiligt und ist erheblich von ihr beeinflußt. Nur ein paar Beispiele. Aristoteles hat die delphische Festchronik geordnet und die Urkunden der attischen Theatergeschichte gesammelt; ein Schüler Aristarchs erforschte die Topographie des alten Theben, das Alexander bis auf den Grund zerstört hatte. Man hat freilich Troia nicht ausgegraben; aber aus dem benachbarten Skepsis ging ein Antiquar hervor, der ein bändereiches Werk voll der gründlichsten Gelehrsamkeit über den homerischen Katalog schrieb und die Topographie der troischen Ebene auf das gewissenhafteste untersuchte; es ist nicht schwer, seine Resultate mit den modernen Ausgrabungen in Einklang zu bringen. Es finden sich auch Forscher, die nicht nur von lokalpatriotischem, sondern von rein wissenschaftlichem Eifer sich zu mühevollster Arbeit treiben ließen, wie der Epigraphiker und Denkmälerforscher Polemon. Spengler trägt allerlei Philosopheme vor über die Psychologie des Sammlers im Zusammenhang mit dem Kultus der Vergangenheit, als habe beides dem antiken Menschen völlig unbekannt bleiben »müssen«. Es genügt, auf die Riesenbibliotheken des Hellenismus zu verweisen, vor allem die alexandrinische, in der mit bewußter Absicht und aus der Erkenntnis heraus, daß eine Periode des hellenischen Lebens abgeschlossen sei, die Literatur der Vergangenheit in möglichster Vollständigkeit gesammelt wurde, um durch die Gelehrten des Museion wissenschaftlich bearbeitet und auf die Weise vor dem Verkommen geschützt zu werden. Daneben sind Petrarcas Sammlungen, von

denen Spengler ein großes Wesen macht, die Spielerei eines Liebhabers.

Ich beschließe diese Skizze. Sie ließe sich leicht zu einem, ja zu mehreren Büchern erweitern, dick und gelehrt genug, um jetzt in Deutschland nicht gedruckt werden zu können. Aber so schmächtig sie hat ausfallen müssen, sie reicht aus um nachzuweisen, daß die These, der antike Mensch habe kein Organ für die Vergangenheit gehabt, eine grundlose Behauptung ist, auf der nicht einmal eine symbolische Morphologie, gechweige denn eine historische Erkenntnis der hellenischen Seele aufgebaut werden kann.

Aegyptologische Kritik an Spenglers Untergang des Abendlandes.

Von

Wilhelm Spiegelberg (Heidelberg).

Die ägyptische Kultur nimmt in Spenglers Buch einen so breiten Raum ein, daß ich der Aufforderung der Redaktion, über die das alte Aegypten betreffenden Ansichten des Verfassers eine gesonderte Kritik zu schreiben, gern entsprochen habe. Dabei folge ich mit meiner Einzelkritik im wesentlichen den Seiten des Buches, ohne irgendwie erschöpfend sein zu wollen, und fasse am Schluß mein Gesamturteil kurz zusammen.

S. 157 — »Der Takt des antiken Daseins war ein anderer als der des ägyptischen oder arabischen.« Das stellt sich nur bei oberflächlicher Betrachtung so dar. Sieht man aber tiefer, so wird es niemandem entgehen, daß jede Kultur ihre verschiedenen Tempi hat, auch die orientalische, wie ja auch die »antike« in der archaischen oder byzantinischen Epoche ihr Andante kennt. So ist zweifellos das ägyptische Leben in dem sog. »neuen Reich« aus der ruhigen Bewegung in ein Allegro con brio übergegangen, um in der »Spätzeit« wieder in den schleppenden orientalischen Gang zurückzufallen.

S. 189, 269 — Sp. hat von dem ägyptischen Staatswesen eine sehr phantastische Vorstellung. Der altägyptische Staatsorganismus ist uns heute zwar kein Buch mit sieben Siegeln mehr, aber noch längst nicht so bekannt, daß wir ein klares Bild von ihm haben. Diesen Eindruck muß jeder gewinnen, der Ermans, Eduard Meyers oder Breasteds Darstellungen aufmerksam liest, insbesondere wenn er das, was wir über die wirtschaftlichen Verhältnisse des ptolemäischen und römischen Aegypten wissen, mit unsern dürftigen Kenntnissen der Pharaonenzeit vergleicht. Erst in dieser späten

Epoche stehen wir auf sicherem Boden, und da erhebt sich die noch ungelöste Frage, wie weit hellenistische und römische Verwaltungskunst altägyptische Formen übernommen oder ersetzt hat. Freilich für Sp. existieren solche Zweifel und Unsicherheiten nicht. Er weiß, daß »von Alexander dem Großen an die späten antiken Staatsgebilde nur durch Uebernahme der Praxis der Pharaonen zu einigermaßen geregelter Verwaltung gelangt sind«. Er weiß auch, daß jeder Aegypter ein Amt hatte, obwohl ihm bekannt sein sollte, daß es einen freien Mittelstand gab, der vornehmlich der Träger von Kunst und Gewerbe war. Daher entdeckt er denn auch (S. 190) eine Verwandtschaft zwischen dem heutigen Sozialismus und dem Aegyptertum. Aber solche Parallelen schweben völlig in der Luft, solange die Wissenschaft auf die Vorfragen noch keine sichere Antwort gegeben hat.

S. 261 ff. (vgl. auch 306) — In den Gedanken Sp.s über den ägyptischen Pyramidenbau treten die Gefahren seiner Betrachtungsweise besonders grell zutage. Der zu der Pyramide gehörige langgestreckte Kultustempel versinnbildlicht nach Spengler den der altägyptischen Seele vorgeschriebenen Lebenspfad [1]), und er meint: »Das ägyptische Dasein ist das eines Wanderers; die gesamte Formensprache seiner Kultur dient der Versinnlichung dieses einen Motivs.« Und auch die feierlich vorwärtsschreitende Statue, die Sphinxalleen, die Reliefzyklen der Tempelwände sollen in diesem Zeichen stehen. Aber läßt sich diese übrigens von Sp. sehr fein und geistvoll ausgeführte Wanderersymbolik nicht in der Kunst aller Völker wiederfinden? Streben nicht in den griechischen Tempeln und in den Schiffen der gotischen Dome die Gänge wie Wege zu einem Punkte hin, kann man nicht mit Sp.s Ohren in dem Panathenäenzug des Phidias wie in dem Fries des pergamenischen Altars und den Reliefkompositionen des Alexandersarkophags oder in den etruskischen Wandgemälden sowie den Bilderreihen griechischer Gefäße überall das Wanderermotiv erklingen hören? Und kennt nicht die ägyptische Plastik z. B. unter den Grabstatuen zahllose bewegungslos sitzende oder stehende Einzelfiguren oder Gruppen? Ich muß gestehen, daß ich dieses Wandererbild am allerletzten hinter der ägyptischen Psyche suchen würde. Man könnte es bei einem Nomadenvolk wie den Arabern verstehen, aber nicht bei dem seßhaften ägyptischen Bauernvolk, dem das Wandern gewiß nicht im Blut lag. Beschauliche Ruhe ist denn auch ein Grundzug des ägyptischen

1) An einer anderen Stelle, S. 279, ist es »der Nil selbst, der mit dem Ursymbol der Richtung eins wird«.

Wesens, der auch der ägyptischen Kunst in allen ihren Aeußerungen aufgeprägt ist und sich in dem Pyramidenbau geradezu verkörpert. Doch will ich auf diesen letzten Satz kein allzugroßes Gewicht legen. Was ich betonen möchte, ist die vollkommene Willkür von Sp.s Methode, welche die Tatsachen der Kunstgeschichte ignoriert. Wir kennen heute vor allem durch die Forschungen von Ludwig Borchardt die Entwicklung des Pyramidenbaus sehr genau, und ohne deren Berücksichtigung sollte man nicht mehr über den Architekturgeist der Pyramiden sprechen. Es ist fraglos auch für Sp.s Ideengänge von größter Bedeutung, daß der langgestreckte Bau des Pyramidentempels den Fahrdamm überbaut, auf dem einst die Blöcke auf das Bauplateau der Pyramide transportiert wurden, und die Pyramidenform selbst wird erst dann verständlich, wenn man ihre Entwicklung aus dem gestuften Grabhügel über die Etappe der Stufenpyramide ins Auge faßt. Da drängt sich, wenn man dem Ursprung dieses Gebildes nachgeht, die Parallele zwischen Architektur und Staatsform auf. Wie sich aus einzelnen Gauen der ägyptische Einheitsstaat mit dem Pharao als höchster Spitze entwickelt hat, so ist, Schritt für Schritt diese Entwicklung begleitend, das Stufengrab zur geschlossenen Form der Pyramide geworden, die geradezu die architektonische Verkörperung des zentralisierten Staates des alten Reiches darstellt. Neben dem Staat ist aber ein vielleicht noch wichtigerer Faktor zu beachten, die von Sp. auch sonst viel zu wenig berücksichtigte Religion, ohne deren tiefere Kenntnis [1]) die großen Gräberbauten und Tempel des Pharaonenreichs gar nicht zu verstehen sind. Wenn Sp. meint: »Für den Aegypter war die Pyramide über dem Königsgrabe ein Dreieck, eine ungeheuere, den Weg abschließende, die Landschaft beherrschende Fläche von stärkster Kraft des Ausdrucks, von wo aus er auch sich ihr näherte«, so ist das sicher ganz unägyptisch gedacht. Für den Aegypter war die Pyramide, die sich riesengroß über die zwergenhaften Gräber der Zeitgenossen erhob, das heilige Symbol des Sonnengottes, dessen Spitze die aufgehende Sonne grüßte, lange bevor sie die Schatten von den Gräbern der zu Füßen des Königsgrabes schlummernden Großen verscheuchte, die auch im Tode in der Nähe ihres Herrschers sein wollten. Das ist eine Auffassung, die, wie Breasted (Development of Religion and Thought in Ancient Egypt S. 72) gezeigt

---

1) Wie oberflächlich sich Sp. mit dem Zentrum des ägyptischen Geisteslebens, der Religion, insbesondere dem Totenglauben beschäftigt hat, geht aus einer Kleinigkeit hervor. Er behandelt den »Ka« im Unterschied von allen Religionsforschern als Neutrum (»das Ka« S. 263, 359). Oder soll das Originalität sein?

hat, auf altägyptischen Quellen beruht und nicht auf modernen von dem Ideenkreis der alten Aegypter völlig losgelösten Gedankengängen.

S. 279 — Hier begegnet man einer höchst merkwürdigen Umwertung der Tatsache, daß die Aegypter nur Empiriker waren. so in der Mathematik, die nur praktisches Rechnen war, in der Philosophie, die nur nüchterne Lebensweisheit lehrte, soweit sie sich nicht in religiösen Spekulationen erschöpfte, in der Medizin, die nicht viel über Rezeptsammlungen hinauskam. »Ueberall nicht der geringste Versuch [1]) einer Theorie«, wie Sp. selbst ganz richtig bemerkt, »und eine nur von wenigen erreichte instinktive Meisterschaft in der Praxis«. Daß die Griechen dieses instinktmäßige Tasten zu den Höhen systematischen Forschens erhoben, dafür scheint Sp. keinen Sinn zu haben. Ihm steht, wenn ich ihn recht verstehe, der Aegypter als Tatenmensch höher, als der Mann der Gedanken. Die »Wissenschaft am Nil wurde getan und nicht diskutiert«; »man wagte alles, aber man schwieg darüber«. Mit Verlaub, die Aegypter haben nicht geschwiegen. Wir besitzen recht umfangreiche philosophische Spruchsammlungen, medizinische und mathematische Papyri, die alle den Beweis liefern, daß die Aegypter zwar gut beobachteten, aber ihre Beobachtungen nicht systematisieren konnten, und auch Sp. kennt eines dieser Werke, das Rechenbuch des Ahmes, das er freilich nicht »ernst nehmen« will, lediglich deshalb, weil es nicht zu seinem günstigen Vorurteil über die ägyptische Psyche paßt, weil es ihm z. B. auf Grund der Bautechnik, des Kanalsystems [2]), sowie der »astronomischen Praktik« feststeht, daß die Aegypter bessere Bücher als dieses hätten schreiben müssen. Aber was ist das für eine Methode, nach ungeschriebenen Büchern zu urteilen, und die geschriebenen beiseite zu schieben! Da hört jedes wissenschaftliche Raisonnement auf. Wer sich an die Tatsachen hält, und diese Methode scheint vorläufig noch nicht ins Wanken geraten zu sein, der kann nur feststellen, daß die Aegypter auf manchen Gebieten die Lehrmeister und Wegbereiter der griechischen Kultur waren, daß aber der höher begabte Schüler den Lehrer vielfach überflügelte.

---

1) Das ist nicht ganz richtig. Denn die ägyptische Medizin hat eine Art Säftetheorie aufgestellt, wie Sp. aus dem fünften Kapitel in dem Buche des Philosophen Herrmann Schneider: »Kultur und Denken der alten Aegypter« hätte ersehen können. Doch diese Ausnahme ändert an dem Gesamturteil nichts.

2) Ueber das »unvergleichliche Kanalsystem« wissen wir übrigens so gut wie nichts.

S. 340 Anm. — »Eine tiefsymbolische Bedeutung verwandter Art hat auch die glänzende Politur des Steines in der ägyptischen Kunst. Sie hält den Blick in einer über die Außenseite der Statue gleitenden Bewegung und wirkt damit entkörpernd.« In Wahrheit hat die Politur eine ganz andere Bedeutung. Sie soll den Stein vor der Verwitterung bewahren, denn der Aegypter hat seinen »Denkmälern der Ewigkeit«, wie die Texte sagen, ewige Dauer sichern wollen, und deshalb schon so früh trotz der Schwierigkeiten der Bearbeitung härteste Steine (Granit, Diorit) bevorzugt. Sie waren aber nicht nur poliert, sondern auch ganz oder teilweise (z. B. stets Augenstern und Lippen) bemalt, womit die Sp.sche Deutung vollends ad absurdum geführt wird.

S. 459 — Nach Sp. haben »die Germanen, in deren urmenschlicher Seele das Faustische sich bereits zu regen begann, in grauer Vorzeit die Segelschiffahrt erfunden, die sie vom Festland befreite. Die Aegypter standen ihr nahe, aber sie zogen nur den Vorteil der Arbeitsersparnis daraus. Sie fuhren wie früher mit ihren Ruderschiffen die Küste entlang nach Punt und Syrien, ohne die Idee der Hochseefahrt, das Befreiende und Symbolische zu empfinden.« Dieser Behauptung gegenüber steht die Tatsache, daß die Aegypter bereits im 3. Jahrtausend Segelschiffe, und zwar Seeschiffe gebaut haben, mit denen sie nicht nur Küstenschiffahrt betrieben, sondern gelegentlich auch auf das hohe Meer fuhren. Spricht doch eine Erzählung des mittleren Reiches (um 1800 v. Chr.) von Schiffern, die bei der Seefahrt sowohl das Land als auch den Himmel (d. h. die Sterne) beobachteten. Der Handelsverkehr des mittleren und neuen Reiches mit Kreta setzt aber vollends Seefahrten durch das offene Meer voraus. Trotzdem und trotz des Lobes, das Herodot den ausgezeichneten Leistungen der ägyptischen Schiffe in der Seeschlacht bei Artemision spendet, wird allerdings vielfach den Aegyptern der Sinn für die Seefahrt abgesprochen, wie ich glaube mit ebensowenig Berechtigung, wie man ihre militärische Tüchtigkeit in den großen Zeiten ihrer Geschichte angezweifelt hat. Ich kann das hier nicht näher ausführen, will aber Spenglers Ansicht gegenüber doch betonen, daß derjenige, welcher den alten Aegyptern den Seegeist nimmt, ihn den Phöniziern lassen muß, wie das auch der letzte Verfechter der antiägyptischen These, Assmann [1]), getan hat. Dann muß man also diesem semitischen Seevolke das Faustische zuerkennen.

---

1) In Borchardt: Das Grabdenkmal des Königs Sahure II S. 133 ff.

Ich möchte mit einer allgemeinen Kritik der Sp.schen Ansichten über die ägyptische Kunst schließen, die er mit Recht überall auf das stärkste berücksichtigt. denn die Kunst ist die größte Leistung des ägyptischen Genius gewesen Leider sind Sp.s Kenntnisse auch auf diesem Gebiet gänzlich unzulänglich. Er hat sich offenbar nur näher mit der Kunst des alten Reiches (der Pyramidenzeit) beschäftigt, und zwar so genau, daß er in der Kunst der 4., 5. und 6. Dynastie das Gras wachsen hört und Unterschiede wahrnimmt, die der Fachgelehrte bisher noch nicht erkannt hat. So sicher man den Stil der 4.—5. Dynastie unterscheiden kann, so wenig ist es bisher m. W. gelungen, für die 6. Dynastie einen besonderen Stil zu erweisen, es sei denn, daß gegen das Ende dieser Epoche mit dem starken Verfall auch eine Kunstentartung eintrat, von der aber Sp. nicht spricht. Ich halte daher die Parallele S. 279 Anm. für unrichtig. Schlimmer aber als dieses Zuviel ist das Zuwenig, dem man überall begegnet, z. B. in der zweiten Uebersichtstafel. Sp. hat offenbar keine Vorstellung von der »thinitischen« Kunst, sonst würde er diese Periode, in der der ägyptische Stil für die ganze folgende Zeit geschaffen wurde, also vielleicht die größte schöpferische Zeit, die u. a. die ewigen Formen der Hieroglyphen gebildet hat, nicht unter »Chaos urmenschlicher Kunstformen, mystische Liniensymbolik und Versuche naiver Imitation« rubrizieren. Das ist ungefähr die verfehlteste Charakteristik, die man von dieser ersten großen Kunstperiode geben kann. Nicht ganz so unzutreffend sind die Etiketts des mittleren Reichs, obwohl auch hier manches schief ist. Vor allem möchte ich darauf hinweisen, daß die vielen mit Holzsäulen gebauten Tempel dieser Zeit verschwunden sind, und daher immerhin die Möglichkeit erwogen werden muß, daß auch diese Zeit bereits die Tempelformen des neuen Reiches kannte [1]). Von dieser letzten Periode hat nun Sp. nur die alleroberflächlichste Kenntnis. Sonst hätte er, abgesehen von den großenteils unzutreffenden Ueberschriften der Tabellen, nie schreiben können »1500 Jahre lang von Ahmose bis auf Kleopatra herab hatte der tote Aegyptizismus in derselben Weise Bildwerke auf Bildwerke gehäuft. Es

1) Auch sonst (z. B. S. 279) trägt Sp. dem Umstande nicht genügend Rechnung, daß unsere Ueberlieferung nur sehr lückenhaft ist. Von der ganzen reichen Papyrusliteratur des alten Reiches sind uns nur wenige Fetzen erhalten. Deshalb ist die Behauptung (S. 280) mehr als bedenklich, daß der Literatur des alten Reiches das Idyll unbekannt geblieben sei, das, nach der Liebespoesie des neuen Reiches zu urteilen, recht wohl im alten Aegypten existiert haben mag. Gegenüber der Ableugnung von Sp. (S. 306) sei bemerkt, daß Reste dramatischer Poesie neuerdings mehr und mehr zutage gekommen sind.

war, wie wir heute endlich begreifen lernen, ein am Oberflächlichsten haftendes Nachahmen des Alten.« Das völlig Neue, das die Kunst des neuen Reichs gebracht hat, als sie eine dem Barock vergleichbare Bewegtheit schuf und den Naturalismus unerhört steigerte, hat Sp. nicht empfunden, ebensowenig wie die gewaltige künstlerische Arbeit, von der die Porträtköpfe der 26. Dynastie zeugen, mit ihrem Kampf zwischen idealisierendem Archaismus und neue Wege einschlagendem Realismus. Die Köpfe der letzten Richtung sind es, die an Römerköpfe erinnern, nicht aber die ägyptischen Porträtköpfe des neuen Reichs, an die Sp. (S. 500 Anm.) denkt. Und ebenso schief und ungerecht ist das Urteil über die Kunst der 19. Dynastie. Zweifellos sind die Säulen dieser Zeit in ihrer verschliffenen, abgedrehten Gestalt formal ein Rückschritt gegen die ältere Zeit, aber der Verlust der Gliederung verleiht diesen zylindrischen, ungegliederten Gebilden größten Maßstabes eben die gewaltige Wirkung innerhalb der Architektur, die sie nach dem Willen der großen Architekten der Ramessidenzeit haben sollten. Sie waren nicht mehr wie die Säulen der früheren Zeit fein gegliederte Bildwerke, etwa wie die Statuen, bestimmt als Einzelschöpfungen den Blick auf sich zu ziehen, sondern sie sollten nur durch die Masse, massig an Zahl und Form, im Dienste der großen architektonischen Idee stehen und die Macht der damaligen Pharaonen und ihre Weltherrschaft verkünden. Nichts ist verkehrter, als in den Ruinen von Karnak und Luxor (S. 400) »das Ende des ägyptischen Formgefühls, das Ende der ägyptischen Seele« zu sehen. Diese Auffassung läßt sich ohne weiteres dadurch widerlegen, daß die Ramessidenkunst z. B. Werke wie die berühmte Turiner Statue oder die Reliefs des Sethosgrabes und des Abydostempels hervorgebracht hat, die feinsten Formensinn bezeugen. Die Saitenzeit und die späteren Perioden haben dann im Geist der alten Zeit aufs neue die Säule als Einzelgebilde entwickelt und die Kapitelle in zierlichster Weise ausgestaltet. Die ägyptische Seele, um mit Sp. zu reden, hat erst nach der Saitenzeit zu erlöschen begonnen, aber ihre schöpferische Kraft ist noch bis in die Ptolemäerzeit recht spürbar. Jedenfalls kann von einem Sterben in der 19. Dynastie noch gar keine Rede sein.

Ich breche hier ab und fasse mein Gesamturteil dahin zusammen, daß Sp., soweit die ägyptische Kultur in Frage steht, seiner Aufgabe nicht gewachsen war, weil er diese Kultur nicht genügend kennt.

Morphologie der antiken Kunst.

Von

Ludwig Curtius (Heidelberg).

I.

Als ich meiner Darstellung der antiken Kunst in Burgers Handbuch als Einleitung einen Versuch voranstellte, die antike Kunst als totale Erscheinung der nicht antiken neuen gegenüberzustellen und in ihrer Einmaligkeit und Besonderheit zu begreifen, war ich mir klar, daß dieses von anderen nicht gefühlte Bedürfnis einer solchen Fragestellung und auch die vorläufige vorsichtige Antwort sich aus der jüngsten Entwicklung der allgemeinen Kunstgeschichte ergab. Solange nämlich in Nachwirkung ästhetischer Theorien der Renaissance »Naturnachahmung« als Ziel jeder Kunst galt, und die von der Antike geleistete Naturnachahmung als größter Glücksfall der Kunst überhaupt erschien, war der Weg zu einer wirklichen Geschichte der Kunst verschlossen. Die nachantike Kunst wurde unter dieser klassizistischen Dogmatik zu einer einzigen Tragödie der Dekadenz mit Episoden heroischen Ankämpfens gegen den Verfall und kurzen Glücks kongenialer Wiederbelebung und Nachschaffens, als deren größte Michelangelo erschien.

Weder der Widerspruch der Romantik, noch die innerhalb des Klassizismus selbst einsetzende Kritik Winckelmanns, noch auch die technische oder impressionistisch-malerische Theorie des 19. Jahrhunderts vermochte ein so tief in der Entwicklung der neueren Kunst selbst verankertes Werturteil zu erschüttern. Als ungeschichtlich im tiefen Sinne des Wortes wurde es erst durch geschichtliche Arbeit erwiesen, durch eine positive Leistung der Kunstwissenschaft selbst, nicht der ästhetischen oder philosophischen Theorie, nämlich durch die Darstellung einer von der Antike zwar beeinflußten, aber stärker als von ihr von neuen Lebensquellen gespeisten Kunst, als einer

größen, von einem neuen eigenartigen Willen gestalteten Welt, der Gotik. Und zwar nicht der Gotik des XVI. Jahrhunderts, einer von Renaissance-ideen durchsetzten Kunst, mit der schon die Romantik sich beschäftigt hatte, sondern mit jener, die im XIII. Jahrhundert fertig in königlicher Physiognomie da steht, in ihrem langsam Form suchenden Willen zur Gestaltung weit früher aufzusuchen ist. Mit ihrem von der Forschung der letzten paar Jahrzehnte allmählich herausgearbeiteten, noch lange nicht endgültig bestimmten Bilde war zum erstenmal seit Winckelmann eine große neue geschichtliche Individualität gewonnen, unantik, ganz anders als die Renaissance mit ihrem komplizierten Charakter oder der Barock mit seinem Gegenspiel klassizistischer und moderner Tendenzen.

Durch diesen in geduldiger Arbeit, ohne viel Gerede von kopernikanischen Entdeckungen, von Gelehrten wie Dehio, Voege, Pinder gewonnenen neuen Charakter der Gotik, oder der schlechtweg »germanischen Kunst« gewann nun die »Antike« eine Folie, die ihr bisher gefehlt hatte. Sie konnte vollkommen sein in ihrer Art, aber sie wurde begrenzt, sie ging nieder, aber ihr folgte eine neue Produktivität, sie wirkte nach, aber die Frage nach der Art ihrer Nachwirkung erhielt neuen Sinn. Und wenn die Kunst überhaupt durch die sich aller Zeiten und Länder bemächtigende Arbeit des geschichtlichen Denkens nun allmählich zu e i n e m weltgeschichtlichen Objekt wurde, einem Begriff, den L. v. Sybel zuerst eingeführt hat, so entstand mit der Einsicht in die Unterschiede der Epochen und die Kontraste nationaler Gestaltungen zugleich die Theorie von den besonderen Formen ihres innersten Zusammenhangs, die säkulare, übernationale sein müssen, also Emanationen einer nur der bildenden Kunst als einer raumgestaltenden eigentümlichen apriorischen Anschauung. Auch hier ward das gotische Prinzip das heuristische, Rembrandt wurde nicht bloß zum Vollender des Barock, sondern zum gotisch-germanischen Charakter und das keimende »Kunstwollen« der in die Weltgeschichte neu eintretenden Völker wurde von Riegl in der noch prähistorischen Antike selbst aufgesucht.

Aber nicht Gotik und Antike allein wurden »Individualitäten«. Daß die ägyptische Kunst, die bisher nur als Vorstufe, als befangene gebundene Vorahnung der griechischen Kunst eine schüchterne Vorspielrolle in den Darstellungen der antiken Kunst gefunden hatte, in meiner Schilderung ein neues selbstherrliches Gesicht gewonnen hat, bin ich unbescheiden genug, mir als Verdienst anzurechnen. Aber damit geschah nur die Erfüllung einer weltgeschichtlichen Verpflichtung, die andere zum Aufbau einer chinesischen, japanischen und

indischen Kunstgeschichte veranlaßt hatte, Gelehrte, die nicht nötig hatten sich von Spengler warnen zu lassen, europazentrisch zu denken. Nur die antike Kunst Vorderasiens fehlt noch als gleichberechtigtes Glied des Systems, weil die altorientalische Philologie ihrem solipsistischen Knabenzeitalter noch nicht entwachsen ist. Weshalb auch Spengler, dem hier die eigentümliche moderne zwischen Quellen und Journalistik stehende Vermittlungsliteratur fehlte, sie mitsamt ihrer Kultur in seiner Darstellung ausläßt.

All dies sagt dem Kenner nichts Neues. Aber bei dem napoleonischen Gebaren des Autors, der sich auf jeder Seite den Anschein gibt, einen morschen Thron umzustoßen, und wie ein neuer Weltschöpfer dem blöden Lehmkloß Wissenschaft erst Lebensodem einhauchen zu müssen, und der mit seinen Konstruktionen gar noch den Beifall eines Gelehrten vom Range E. Troeltschs findet, muß doch seine gänzliche Abhängigkeit von der modernen Kunstgeschichte, deren Gelehrte ihm zu unbedeutend erscheinen, um neben Goethe zitiert zu werden, betont werden. Im ganzen Buche, hier steht nur seine Kunstgeschichte zur Erörterung, findet sich nicht ein Gedanke, dessen Paten nicht in der so geistreichen, zu geistreichen, modernen kunstgeschichtlichen Literatur, also etwa bei Riegl, Wölfflin, Strzygowski, Pinder, Worringer, Simmel aufzufinden wären.

Nicht einer. Ei, das ist zu viel gesagt! Einer ist neu, der wirklich kopernikanische, aber vielleicht ist auch dieser nur »ptolemäisch«. Nämlich die Morphologie der drei Kulturen, der euklidischen, der magischen, der faustischen.

Sehen wir zu, wie sich das moderne Problem der »Kulturen« gestaltet hat.

Für die ältere geschichtliche Betrachtung, deren Vertreter noch nicht ausgestorben, sind die Kunstdenkmäler nur »Illustration« ihrer politischen, sozialen oder kulturellen Geschichte, »Bilderchen«, die dankbar verwertet, aber auch entbehrt werden können. Für die moderne Geschichtstheorie, die eine neue Wortmaske, Soziologie, nicht zu entleihen braucht, sind sie Quelle, so gut wie Tacitus, die Inschriftencorpora, die Rechtsbücher, und Städtechroniken, ja Quellen so frisch, rein und kräftig fließend, wie keine andere. Sie sind nämlich die größten, unmittelbarsten und gesprächigsten autobiographischen Dokumente der Zeiten, wie sie sind und sein wollen, die es gibt. Und jeder mag, um nicht lang theoretisieren zu müssen, sich fragen, wo er sein »Mittelalter« erlebt hat, in der Lektüre von Thomas von Aquin und der goldenen Bulle oder nicht unmittelbarer, umfassender,

unvergeßlicher im Straßburger Münster oder vor den Naumburger Skulpturen.

Nun, die Schlange der Erkenntnis sorgt, daß der Kunstgeschichte nicht zu gottähnlich bange wird. Denn kaum hat sie, wie vorher geschildert, die großen Individualitäten ihrer Epochen darstellend geschaffen, man müßte heute noch besser sagen, geahnt, so wird sie von den Fragen nach der Genesis ihrer Riesen gepeinigt, nach den Geheimnissen ihrer Zeugung und ihres Alterns, und kann die sie in der Gegenwart mehr wie je beklemmenden Fragen, erfüllt von dem neuen Bewußtsein von der Totalität jeder geschichtlichen Erscheinung, nur zu lösen versuchen in der Konstruktion der zu jeder Kunst gehörenden Kultur. Wobei der Leser, um ihn dem Gefühl, mit Trivialitäten traktiert zu werden, zu entreißen, statt vieler Worte auf die nachdenklichen Schlußbemerkungen H. Wölfflins in seinen Grundbegriffen, durch die er beinahe wie Penelope sein kunstreiches Gewebe wieder auftrennt, oder an Dvořaks große Studie zum Geist der mittelalterlichen Kunst verwiesen sei.

Also gerade von der Kunst her die Geschichte neu als sich ablösende, miteinander ringende, miteinander vereinigte Welten zu begreifen, Welten, von deren verschiedenen Aeußerungen keine vor der anderen einen theoretischen Primat hat, das innerste Wesen ihrer Verfassung zu finden, sie als etwas Lebendiges zu erleben, das ist das große Ziel der neuen Geschichtsforschung. Statt ihre »Krise« zu bewinseln, müßte uns vielmehr das Bewußtsein von einer herrlichen neuen Aufgabe gemeinsam erfüllt zu sein, stolz machen. Man braucht nur Dilthey zu lesen, um zu empfinden, was seither über ihn hinaus neu gewonnen ist.

Aber neu ist bei Spengler wirklich eines.

So mutig, so konsequent, so scheinbar allumfassend ist der Versuch, diese Weltkulturen zu veranschaulichen noch nie unternommen worden. Daher ist ja auch jeder, und gerade der wissenschaftlich beteiligte von der glänzenden Darstellung dieses scheinbar wahrhaft enzyklopädischen Geistes wie von einem Rausch ergriffen worden — ergriffen worden — und aus dem Rausch erwacht.

Die Kritik des Erwachens gilt im folgenden nur der Konstruktion der »euklidischen Welt«, soweit sie aus der antiken Kunst erschlossen ist, für die allein mir ein Urteil zusteht.

II.

Zu jeder »Welt« gehört nach Spengler ihre Mathematik. Setzen wir statt dieses Wortes, griechisch denkend, ihre »Raumlehre«, so

ist die Brücke zur bildenden Kunst schon geschlagen. Denn diese ist ja, aus ihrer spezifischen Region begriffen, was Conrad Fiedler zuerst theoretisch verfochten, nichts anderes als jeweilige Rauminterpretation. Antike »Räumlichkeit« in der bildenden Kunst ist eine andere als die Rembrandts oder Fischer von Erlachs. Wir sagen »Räumlichkeit«, denn die A. Riegl immer wieder nachgesprochene Entwicklung von einer »taktischen« Antike zur »optischen« Moderne scheint uns ein ungeheurer Irrtum.

Also, gehört zu der Raumlehre eine besondere Rauminterpretation der jeweiligen Epoche, so muß sich das individuelle Raumgefühl dieser auch in ihren anderen Raumgestaltungen aufzeigen lassen, in der Art ihrer Bewegung und Ausdehnung in Stadt und Landschaft, Reisen, Kriegen, Nah- und Fernwaffen, Sehen im Raum mit oder ohne Instrumente, in Tracht und Sitte. Denn Menschsein ist im Raume sein, verschiedenes Menschentum also Menschentum in verschiedenen Raumwelten und, da Raum und Zeit nur verschiedene Formen e i n e s a priori sind auch in verschiedenen Zeitwelten, also mit verschiedenem Gefühl für die Zeit, für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

So hängt alles innerlich verklammert zusammen. Gelingt es die Geschichte durch auf sämtliche Epochen anwendbare übergeordnete Anschauungsbegriffe zuerst zusammenzuhalten, dann aber durch die Besonderheit der Einzelgestaltung der allwaltenden morphologischen Idee zu trennen, dann ist eine Geschlossenheit und zugleich eine Differenziertheit des Aufbaus der Weltgeschichte erreicht, die sie bisher nicht besaß. Wird also als e i n e Aeußerung der antiken Seele die euklidische Mathematik aufgezeigt, so müssen alle ihre anderen Aeußerungen auch sozusagen euklidisch sein, Ausstrahlungen derselben Gestaltungskraft, die höchst individuell, sehr begrenzt, total vom Aegyptischen oder von der »faustisch infinitesimalen« Welt sich unterscheidend, hier die euklidische Mathematik, dort die antike Polis hervortrieb. Was wir bisher zerstreut, in losem Zusammenhang, nicht ohne Widersprüche und doch als eine wunderbare, aber in Werden und Vergehen geheimnisvolle Kultur ansahen in Staat, Wirtschaft, Recht, Religion, Dichtung, Kunst und Sitte, das wird von Spengler aus einer einzigen Kraft konstruiert, für die der signifikative Begriff von der Mathematik entlehnt wird. Und nun ist die Probe zu machen, ob die Einheitsform wirklich geschaut ist, der signifikative Begriff wirklich ausreicht, das geschichtliche Bild zu tragen. Denn, wenn wir uns zuerst der Konsequenz des Autors vertrauensvoll hingeben, um zu sehen, »wie ein Schlag tausend Verbin-

dungen schlägt«, so wird er hinwiederum sich unserer Konsequenz nicht entziehen wollen, in der wir die von ihm gewählten Beispiele befragen, ob sie sich auf die euklidische Grundstruktur zurückführen lassen. Hier heißts biegen oder brechen. Entweder ist die antike Welt in allen ihren Aeußerungen »euklidisch«, dann sei mit Beifall nicht gespart, oder sie ists nicht, dann ist die euklidische Welt ein Phantom, das ihren Autor und uns mit ihm genarrt hat.

Ob die verschiedenen Mathematiken, von denen unserem Laienverstand in Spenglers Darstellung die ägyptische und die arabisch-magische höchst undurchsichtig blieben, ob also die griechische, und, da eine »Seele« nur durch die andere im geschichtlichen Vergleich angeschaut wird, die »faustische« richtig dargestellt sind, haben die Mathematiker zu beurteilen. Wir haben uns an den vom Verfasser aufgestellten Begriff der antiken Mathematik zu halten »als einer Lehre von anschaulichen Größen, die ausschließlich die Tatsachen des Gegenwärtigen deuten will und ihre Forschung wie ihren Geltungsbereich auf Gegenstände der Nähe und des Kleinen beschränkt« (S. 99). »Der antike Mensch beginnt und schließt seine Erwägungen mit dem einzelnen Körper und seinen Grenzflächen (S. 120)«. »In der Zahl als Maß liegt das ganze Weltgefühl einer dem Jetzt und Hier leidenschaftlich zugewendeten Seele« (S. 93). »Aristarch nahm als Abschluß des Kosmos eine körperlich durchaus begrenzte, optisch zu beherrschende Hohlkugel an, in deren Mitte das kopernikanisch gedachte Planetensystem sich befindet. Damit war das Prinzip des Unendlichen, das den sinnlich-antiken Grenzbegriff gefährdet hätte, überwunden«. Usw. an unzähligen Parallelstellen.

Geht so der Grieche dem mathematischen Begriff des unendlichen Raums aus dem Wege, so ist es auch der Wille der antiken Seele, »die Ferne in jedem Sinne aus ihrem Weltbewußtsein zu streichen« (S. 12). Er sucht »seine Gegenwart« (S. 16). Diese reine Gegenwart stellt eine »Verneinung der Zeit« dar (S. 12). »Der antike Mensch w o l l t e keine Geschichte, keine Dauer, weder Vergangenheit noch Zukunft, weder Sorge noch Auflösung« (S. 191). »Der antike Mensch ist ahistorisch, rein gegenwärtig, ohne jenes das Weltbild beherrschende, die Sinneseindrücke zum unendlichen Raum dehnende Richtungsgefühl: er ist »willenlos« (S. 437). *κόσμος*, *σῶμα* und *ἀρχή*, das sind antike Größenbegriffe, »neben dem *νοῦς* stehen die ahistorischen Komplexe der animalischen und vegetativen Triebe (*θυμός* und *ἐπιθυμία*) ganz somatisch, ganz ohne einen bewußten Zug und Drang zu einem Ziel« (S. 437). Und so passim.

Das also ist der euklidisch-apollinische Wille der antiken auf

Gegenwart, Begrenztheit, Kleinheit, Umschlossenheit gerichteten Seele im Gegensatz zu der von »Sorge« erfüllten, eminent historischen ägyptischen Gesinnung oder dem im Ringen mit dem Unendlichen sich erschöpfenden faustischen Zeitalter.

Sehen wir dem Verfahren zu, durch das der Autor die Manifestationen der antiken Welt auf den Begriff seiner euklidischen Welt reduziert und eröffnen wir die Gegenprobe. Der Verfasser erleichtert unsere Arbeit, denn er operiert im Grunde mit einigen wenigen Beispielen, die er kasuistisch durch den ganzen Band hin variiert. Ihre dürftige Liste könnten wir, müßten wir nicht das kostbare Papier sparen, leicht hierher setzen. Aber gewiß sind es nur »Fälle«, die als Atlanten das Gebälk der neuen Theorie tragen.

Möchte gleich der erste, den wir betrachten, kräftiger sein! Dem abendländischen Hang zu gradlinigen Perspektiven und Straßenfluchten wird S. 159 als Gegensatz die fast absichtliche Verworrenheit und Enge der via sacra, des forum Romanum und der Akropolis mit ihrer unsymmetrischen und unperspektivischen Ordnung der Teile gegenübergestellt, ein Gedanke, der S. 96, 293 variiert und S. 345 so pointiert wird: »während antike Weltstädte mit ängstlicher Sorgfalt das Gewirr krummer Gäßchen vorschoben, damit der apollinische Mensch sich in ihnen als Körper unter Körpern fühle«.

Nun, das Gewirr krummer Gäßchen ist Eigentümlichkeit gewesen nicht bloß der griechischen und italischen Städtchen, sondern auch der »faustischen« Städte des Mittelalters bis zum Paris, Wien und Neapel des 19. Jahrhunderts. Aber von wem ist denn der abendländische Hang gradliniger Perspektiven und Straßenfluchten ausgegangen? Von keinem anderen, als eben jenem, dem sie von Spengler abgesprochen wird, dem »apollinischen« Griechen des 5. Jahrhunderts v. Chr. Denn des Unterschiedes einer neuen planvollen, die Stadt in rechtwinklige Quartiere durch parallele sich schneidende Straßen einteilenden Bauweise von der älteren archaischen zufälligen sind sich selbst angeblich so unhistorische Menschen wie die Griechen (Aristoteles, Pol. VII. 11 p. 1330 C. 24 ff.) bewußt gewesen, und es unterliegt keinem Zweifel, daß auf die Theorie des Hippodamos (Fabricius in Pauly-Wissowa Realenc. VIII. 2, 1731) die Anlage des Piräus, von Thurii, auf die Weiterführung seiner Ideen die von Rhodos, Alexandria und Priene, die koloniale italische und hellenistische Stadt, die römischen Städte Nordafrikas und noch die heutige Anlage von Turin — und nicht sie allein, sondern auch die »infinitesimalen« Straßenzüge des Rom Sixtus V., der italienischen Renaissance-Musterstadt bis zu den elyseischen Feldern und den Plänen Camillo

Sittes zurückgehen. Gleichwohl ist die antike Polis Körper geblieben und die Entwicklung vom Raumgefühl der Agora von Priene bis zur Peribolos von Ǧeraš hat noch viele Stufen zu überschreiten. Aber wenn parallele Straßenzüge und der »euklidische Mensch« sich nicht vertragen, dann hat wohl dieser jene nie bevölkert.

Im gleichen Sinne werden dem antiken Menschen Fernblicke und berechnete Abschlüsse (S. 96, 293) abgesprochen. Eine merkwürdige Behauptung, denn gerade Platz, Abschluß im Fernbild, perspektivischer Blick sind griechische Erfindungen. Der Orient hat das Leben im Hof, im Tempelvorhof ausgebildet, dessen Fassung die einander vorgelagerten riesigen Peristyle der Tempel von Luksor und Edfu repräsentieren. Im Nachleben uralter Sitte heute noch die Karawansereien des Orients. Der Grieche, und wieder jener der Mitte des V. Jahrhunderts, zerbricht die Abgeschlossenheit, die Grenze des Temenos, die »euklidische« Mauer. Der Propyläenbau des Mnesikles bedeutet die Oeffnung einer neuen Dimension. Nicht bloß wird durch ihn das Festungstor zum Prachttor, das geschlossene Burgheiligtum geöffnet und mit der Außenwelt verbunden, sondern es entsteht die eine ganze architektonische Situation beherrschende Fassade mit ihrer beabsichtigten perspektivischen Wirkung. Die ägyptische Anlage hat nie ihren steilen, flachwandigen Pylon über den Grundgedanken der Pforte hinausentwickelt, Assyrien wohl das monumentale Tor geschaffen, eben als bewachte Grenze. Die Propyläen aber sind weit mehr, sie empfangen mit den Armen ihrer vorgelagerten Flügel, sie geleiten in dem gestreckten dreischiffigen Mittelbau, sie begrüßen von der Höhe herab. Sie sind Fassung einer neuen Bewegung, einer neuen Freiheit des Kommens und Gehens. Da sie aber den Burgberg beherrschen, sind sie der erste Versuch der Raumgestaltung einer großen Naturform, also ganz in die Dimension der Weite und Ferne gehörend. Aus wohl nie ganz aufzuhellenden Gründen bleibt der Nikepyrgos uneinbezogen in das große Projekt, auch er eine Leistung der »euklidischen« Zeit, nicht wie die Burg selbst mit hoher Mauer, nur von der berühmten niederen Balustrade umschlossen, wohl gar deshalb, um den unermeßlichen Blick in die Ferne auf Meer und Inseln und Gebirge zu gewähren, den der moderne Reisende zu seinen größten Erlebnissen von grenzenloser Landschaft rechnet. Grenzenlose Landschaft, das ist auch griechisch gedacht, das war nicht mehr Polisborniertheit, sondern attisches Reichsgefühl vom Schwarzen Meer bis nach Sizilien. Nein, »euklidisch« gewiß nicht.

Auch die Neugestaltung des Platzes innerhalb der Burgmauer

der Akropolis ist Ausdruck eines neuen Raumgefühls. Denn, daß der Parthenon, schon im vorpersischen Entwurf, auf die höchste Erhebung des Burgfelsens und möglichst nahe an die Südmauer gestellt wird, das Erechtheion aber ganz an die Nordmauer herangeschoben, daß also die im Raum schwimmende, aber geheiligte Stelle des alten Tempels aufgegeben wird, erklärt sich nur aus der Absicht einer höchsten perspektivischen Steigerung der architektonischen Situation, jener, deren Wirkung auch heute noch, trotz aller Zerstörung, der Beschauer unmittelbar beim Heraustreten aus den Propyläen erliegt. Auch die ganzen eurythmischen Probleme, Fugenkonkordanz, Kontraktion der Eckjoche, Kurvatur der Horizontalen, an deren Unlösbarkeit, wie Puchstein und Koldewey so schön gezeigt haben, der Dorismus nach heroischem Ringen schließlich scheitert, sind ebenso Ausdruck einer somatisch harmonischen Idee, wie einer perspektivischen Wirkungsabsicht. Ja es gibt außer der ägyptischen überhaupt keine Kunst, die so wie die griechische beinahe von Anfang an mit der Wirkung in der großen, freien, grenzenlosen Landschaft rechnet. Der Aphaiatempel von Aegina, Sunion, die ungeheure Lage des Temenos von Delphi, der Verfasser kann das nicht erlebt haben, sonst würde er die Unmöglichkeit seines Polisraumbegriffs erkannt haben. Die Berghöhe ist nicht erst die Entdeckung des 19. Jahrhunderts. Sie ist nicht bloß durch »die Geisterreihen ahnender Völker« bekränzt, sondern belebt durch die Altäre der griechischen Höhenkulte, die später der heilige Elias erbte. Gefühl der Ferne, wo wirkt es grandioser, als im Eingang der Orestie, wo durch Feuerzeichen zwei Kontinente verbunden werden! In einer Mythologie, zu deren Vorstellungen nicht die begrenzte Welt, sondern die des äußersten Westens mit unermeßlich fernen Inseln gehörte, oder die des Hyperboreerlandes, ὑπέρ, um mit Spengler zu reden, eine faustische ü b e r menschliche Präposition!

Ueberlegt man sich die Stationen der ungeschriebenen Geschichte der antiken architektonischen Situation, dann würde sich als größtes Beispiel nicht mehr eines geschlossenen Polisraumes, sondern eines weiträumigen hellenistischen Komplexes die Theaterterrasse von Pergamon ergeben und schließlich als Abschluß einer perspektivischen Anlage größten Stils die riesige Terrassenkomposition des Tempels der Fortuna von Präneste, womit wir mitten in der »infinitesimalen« Welt des Barock stehen. Denn mit der Verwendung ihres Grundmotivs im vatikanischen Hof hat Bramante eine der großen modernen Raumideen entfesselt.

Perspektive in der Architektur, das Problem der Zeichnung werden wir gleich erörtern: man hat nur die ersten Tafeln in Swobodas »Römische und Romanische Paläste« aufzuschlagen, um die auf Ferne komponierte Fassade hellenistisch-römischer Villen und den dazu gehörenden perspektivischen Garten kennen zu lernen. Alles Erscheinungen, die von Spengler, man weiß nicht ob aus Unkenntnis oder theoretischem Eigensinn, schlankweg geleugnet werden.

Nun soll aber, da der antike Mensch, als Mensch der »reinen Gegenwart«, kein Gefühl für Vergangenheit und Zukunft besessen habe, sein Staat nur vom carpe diem des apollinischen Menschen erfüllt gewesen sein. »Man wirtschaftete von einem Tage zum andern, ohne die Fähigkeit, vorausschauende Pläne zu fassen oder gar sie auf Generationen hin zu verwirklichen« S. 194 und ähnlich öfters. Das liest sich merkwürdig, denn wir, wenn wir in der Ruinenwelt unserer Wissenschaft leben, empfinden gerade das Gegenteil. Uns scheint eine Zeit, deren Hauptmaterial für die Gebrauchsgegenstände des täglichen Lebens die Bronce, für ihre Bauten der Marmor war, gerade von einem Willen zur Zukunft erfüllt gewesen zu sein, der einer späteren, mit Goethe zu reden, »veloziferischen« abhanden gekommen ist. Die antike Stadtmauer allein, die noch über ein Jahrtausend nach dem Untergang der alten Welt die neue beherbergte und schützte, die römische Straße, der im Osten heute noch der Nomade ausweicht, weil sie ihm zu hart ist, Aquädukte, die heute noch die ewige Stadt tränken, griechische Häfen, die heute noch Flotten umfangen, Tempel, die heute noch stehen, das alles nur »carpe diem!« Und die Wasserleitung des Eupalinos von Megara auf Samos, deren Konstruktion einem modernen Architekten Ehre machen würde, der lange Mauernbau, das epidaurische Theater, die Arenen von Verona und Arles, in denen heute noch gespielt wird, nur Gegenwartsleistungen? Wer von uns beiden träumt, ich, dem vor dem Altertum der abendländische faustische Mensch punktuell klein und flüchtig wird, oder der Autor, dessen euklidischer nur Gegenwart kennt und doch für Jahrtausende gebaut hat?

Der Steincharakter der dorischen Architektur erfährt durch den Verfasser eine merkwürdige Umdeutung. »Der dorische Grieche hat die mykenische Steintechnik unbeachtet gelassen und baute wieder in Holz und Lehm, trotz des mykenischen und ägyptischen Vorbildes und trotz des Reichtums seiner Landschaft an den besten Gesteinen. Der dorische Stil ist ein Holzstil. Noch zur Zeit des Pausanias sah man am Zeustempel in Olympia die letzte nicht

ausgewechselte Holzsäule« S. 189, 292. Am »Zeustempel« ist ein Flüchtigkeitsfehler. Pausanias sah im Opisthodom des Heraions noch eine Holzsäule. Aus den an diesem Bau vollzogenen Beobachtungen hat Doerpfeld das System des älteren griechischen, aus Luftziegeln, Fachwerk und Terrakotta aufgeführten Baus erschlossen. Aber Spengler tut Unrecht, dies als einen Abfall von der ägyptisch-kretischen Tradition anzusehen. Auch die ägyptische Steinarchitektur bewahrt in Rundstäben, Hohlkehle und geböschter Mauer noch die Spuren ihrer Herkunft aus einer Technik in vergänglichem Material, und gerade die mykenische Säule ist eine Holzsäule, ihre Mauer die Lehmziegelmauer wie in Troja VI, Tiryns und Mykenä gewesen. Gerade dorisch war die Konsequenz der Umsetzung des Holzstils in einen abstrakten Steinstil der Dauer, wie er selbst der ägyptischen Architektur, die vom imitativen Typus ihrer Pflanzenbündelsäule nicht los kann, versagt blieb. Der Holzstil des alten Europa, des faustischen Europa, der Wikinger und Eddawelt, dessen Heraien noch im Norden und in Rußland zu sehen sind, wäre nie zu einem Stil der Dauer geworden, wäre nicht durch die Dorik Architektur schlechtweg Architektur in Stein geworden. Aber Marmorziegel wie am Zeustempel von Olympia und vergoldete Bronzeplatten wie am Dach des Pantheon, einen solchen Willen zur Dauer auch im Unbedeutenden und Kleinen hat das Abendland selten wieder aufbringen können. Da erscheint ein Satz wie der folgende S. 281 »Wenn die ägyptische und faustische Seele in der Sprache einer gewaltigen Architektur zuerst zum Ausdruck kam, so sucht die antike Seele ihren Ausdruck in einem ausdrücklichen Verzicht auf sie« als reiner Unsinn.

Ich habe mich vergebens gefragt, welches Mißverständnis Spengler zu der Behauptung verführt haben kann: »Bekanntlich waren in der letzten Zeit der griechischen Plastik Bildnisstatuen ausdrücklich verpönt« S. 16. Aus diesem angeblichen Fehlen des Porträts oder seinem Auftreten erst in der »Zivilisation« wird reichlich Kapital geschlagen. »Man denke an das Verbot ikonischer Statuen bei den Weihgeschenken und daran, daß sich — seit Lysippos — eine schüchterne Art idealistischer Bildniskunst . . . hervorwagte . . . Charakterköpfe hat erst der Hellenismus gebracht S. 186 f.« Man versteht, warum. Der unzeitliche, ungeistige antike Mensch hat keine Innerlichkeit, keine Biographie, also auch kein Porträt.

Es ist nicht schwer, das Gegenteil zu beweisen. Zuerst den Willen zum individuellen Porträt. Diesen hat die vorderasiatische Kunst nur bedingt haben können, denn sie ist höfisch, absolutistisch

und der König bewegt sich in der Sphäre der Gottheit. Erfinder einer ganzen Kunstgattung sind auch hier die Aegypter. Der ägyptologische Kollege wird freilich durch die Anmerkung S. 286 von der Klarheit in der Anlage der ägyptischen und abendländischen Geschichte, die einen bis ins einzelne gehenden Vergleich und eine Parallelisierung der ägyptischen Kunst von der 4.—6. Dynastie mit der Gotik erlaube, ebenso wie der Kenner der Gotik einigermaßen belustigt werden. Indes, die großartige Porträtplastik der Aegypter und ihre Entwicklung habe ich selber in meiner antiken Kunst darzustellen gesucht. Aber, an der griechischen gemessen ist auch sie beschränkt geblieben, beschränkt auf den engen Kreis des Hofes und der Feudalität, beschränkt im Motiv der tektonisch gebundenen Figur, beschränkt mit der Ausnahme der 18. Dynastie in ihrem überzeitlichen monumentalen Charakter.

Mit dem Kleobis und Biton aber, dem delphischen Fund, und der Stele von Dermys und Kitylos aus Tanagra äußert am Ende des 7. Jahrhunderts v. Chr. der Grieche seinen Willen zum Porträt, nur erst den Willen: »Hier steht der Name, das sind zwei bestimmte Menschen, kräftig, jugendlich und schön«, noch nicht seine Erfüllung, eine typische Lösung, wie sie der Aegypter der 3. Dynastie auch erst hat fassen müssen. Nicht mehr Figuren des Hofs, sondern einer freien Aristokratie, nicht einen vergangenheitmüden und verfeinerten Menschen, sondern einen mutigen, ungeschlachten, einen, der Zukunft hat. Wir wollen zugeben, ein Jahrhundert lang bleibt dieses Porträt typisch, im Gesicht maskenhaft, grinsend. Aber dann steht mit einmal im Kopf Saburoff in Berlin Nr. 308 ein so kluger helläugiger Athener vor uns, europäerhaft, so daß ich mich immer wundere, daß er nicht in Nietzsches Aphorismen vorkommt. Nun aber, was nach Spenglers Theorie ganz unglaublich, Porträtstatuen als Erinnerungsdenkmäler für einmalige historische Geschehnisse wie die Tyrannenmörder, man denke bei den Griechen, die angeblich Erinnerung und Gedächtnis verabscheuten! Und, um mit dem Autor nicht über das Periklesporträt rechten zu müssen, im 5. Jahrhundert selbst begegnet ein so demosthenisch aussehender Kopf wie der Jonier, Furtwängler, Gemmen Taf. X, 35, und um die Wende des Jahrhunderts zwei so biographische Porträts wie Euripides und Sokrates, Charaktere! Nie ist seit der Renaissance ein Bildhauer an ihnen vorübergegangen, ohne sich ein Beispiel zu nehmen. Aber wie versteht sie Spengler? »Physiognomisch sind sie stumm, ‚Charakterköpfe' hat erst der Hellenismus gebracht« S. 187 und 320, wo drollige Dinge stehen: »In der hellenistischen

Zeit erlebt die ideale Bildungsplastik — vom Typus der Sophoklesstatue — allenthalben eine plötzliche Blüte, mit Ausnahme von Antiochia und Alexandria, obwohl gerade dort die uralte Kunst Babylons und Aegyptens eine bedeutende Tradition geschaffen hatte.« Nun, wir sahen, die Blüte der idealen Bildungsplastik ist nicht plötzlich; »allenthalben« ist ebensowenig richtig wie die wichtigtuerische Ausnahme von Antiochia und Alexandria. Eine Tradition des Porträts aus der uralten Kunst Babylons gibt es nicht, die der Kunst Aegyptens ins Hellenistische ist aufzuzeigen in der Familie der »grünen Köpfe«.

Dieser Behauptung ist die andere würdig, S. 235: »Den Griechen, ahistorisch, wie sie waren, war auch die geringste Ahnung vom Wesen fremden Seelentums versagt.« Wie, den Griechen, zu deren archaischen Versuchen, fremde Völker darzustellen, die Cäretaner Busirisvase gehört mit ihrer glänzenden Charakteristik ägyptischer Pfaffen und ihrer Mohrengarde, in deren Gesichtskreis seit dem 5. Jahrhundert kein Volk eintritt, das sie nicht literarisch und künstlerisch studieren, Aegypter und Perser, Skythen und Thraker, Schwarze und Gallier!

Das Verhältnis zur Archäologie wird ihnen abgestritten trotz der Schilderung gerade der historisch bedeutenden Weihgeschenke bei Herodot und den Eingangskapiteln des Thukydides mit dem beinahe archäologisch modernen Bericht über die Beobachtungen bei der Reinigung von Delos, Kapiteln, die nicht ohne Grund den Namen Archaiologia führen. Ja man muß sagen, außer den Italienern der Renaissance hat es kein Volk gegeben, das in Weihgeschenken, Tropäen, Ehrengrabmälern, Inschriften in Stein und Bronze einen solchen Sinn für das historische Faktum, einen solchen Willen zur Erinnerung besaß, wie die Griechen. Ein ägyptischer Siegesbericht ist unentwirrbar halb mythisch, die Schlangensäule von Platäde dagegen in der lakonischen Sprache ihrer Inschrift militärisch modern. »Als die Perser Athen zerstört hatten, warf man alles, Säulen, Statuen, Reliefs, ob zertrümmert oder nicht, von der Akropolis herunter, um von vorne anzufangen. Das war ahistorisch empfunden« (S. 362). Gemach, man warf nicht von der Akropolis herunter, sondern vergrub den Perserschutt als ein Depot unbrauchbar gewordener Weihgeschenke im heiligen Bezirk der Athener selbst. Schöpferische Zeiten sind mit Ueberresten älterer Zeit nie pietätvoll umgegangen, am wenigsten der angeblich so faustisch historisch empfindende Barock. Aber man verbaute zur selben Zeit Säulentrommeln des älteren verbrannten Parthenon in die nördliche Burgmauer, wo sie

noch heute sichtbar sind, als ewiges Denkmal der Perserschmach. Nun, das war historisch empfunden.

Die Deutschen haben die mechanischen Uhren erfunden, »schauerliche Symbole der rinnenden Zeit«. »Nichts davon begegnet uns in den zeitlosen antiken Landschaften und Städten. Erst Plato führte die Klepsydra — wiederum erst gegen Ende des blühenden Griechentums — in Athen ein und noch später übernahm man die Sonnenuhren, lediglich als unwesentliches Gerät des Alltags, ohne daß sie das antike Lebensgefühl im geringsten verändert hätten« (S. 18 f.). Merkwürdige Ignoranz in diesem von E. Troeltsch gerühmten Buch! Der Autor hatte nur eine so leicht zugängliche Darstellung wie H. Diels, Antike Technik S. 24 f. aufzuschlagen, um die Klepsydra im 5. Jahrhundert, die Weckeruhr des Plato, die Taschenwasseruhr des Herophilos zum Messen der Fiebertemperatur, ja sogar die öffentlichen Uhren, wie die des Turms der Winde in Athen zu finden. Wie, zeitlos die antike Stadt, sie, die überhaupt erst den Begriff »Stunde« eingeführt hat? Die Behauptung S. 188, »die Archäologie fehlt der Antike ebenso wie deren psychische Umkehrung, die Astrologie« wird jeden Kenner der gelehrten Arbeit meines Kollegen Boll erheitern.

Mit der Frage nach dem Grunde der Leichenverbrennung, die übrigens nie ausschließlich geherrscht hat, schneidet der Verfasser ein auch für uns schwieriges Problem an. Aber gewiß ist seine Interpretation S. 191, »der antike Mensch wollte keine Geschichte, keine Dauer« unhaltbar. Denn welchen anderen Sinn als den des Gedächtnisses, des Opfers, eben der Dauer hat das antike Grabdenkmal mit der Fülle seiner Formen, von der palmettengeschmückten Stele und dem Grabrelief des 5. und 4. Jahrhunderts bis zu den Tumuli und Maussoleen? Wobei wir nur nebenher bemerken, daß die Entwicklung der frühen Ornamentik aus dem Bestattungskult nur in der Phantasie Spenglers existiert.

Da dem somatischen Empfinden des euklidischen Daseins das Urgefühl der Sorge fremd ist, das seinen höchsten Ausdruck im Zeichen der Mutter findet, »so ist die stillende Mutter der arabischen (byzantinisch-langobardischen) Kunst ebenso fremd wie der hellenischen«. S. 193. Liest man dazu noch: »Das punktförmig euklidische Dasein der Antike setzte deshalb in den Mittelpunkt der demetrischen Kulte die Wehen des gebärenden Weibes, in die antike Welt überhaupt das Symbol des Phallus, das Zeichen einer durchaus dem Augenblick geweihten und Vergangenheit wie Zukunft in ihm vergessenden Geschlechtlichkeit« (ibidem), so ist es nicht leicht, die

zum kritischen Geschäft nötige Geduld zu bewahren. Es gehört die ganze Hybris des modernen Begriffsathletentums dazu, um, wie in diesem Falle, das zusammengehörige, »die Gestalt«, zu zerteilen und mit den zerstückelten Gliedern Mysterien neuer Offenbarung zu feiern. Demeter ist Mutter Erde. Wer Albr. Dieterichs schönes Buch hat auf sich wirken lassen, kennt ihre »Welt« und lebt in ihr. Mutter, in der die dem Kinde geltende Muttersorge den »Wehen des gebärenden Weibes« entgegengesetzt wird, dort ihr gefehlt, hier erst sich entwickelt habe, oh, welche »Literatenmutter« in diesem von E. Troeltsch so geschätzten Buche! Muß man erst sagen, daß, wenn je eine Mutter, gerade Demeter Kurotrophos gewesen ist? Und deshalb ist auch die stillende Mutter, deren Darstellung auch im Abendländischen nicht häufig ist, der Antike nicht fremd gewesen. Wer Lust hat, kann sich in A. Furtwänglers Text zur Sammlung Sabouroff I. Taf. LXXI unterrichten. Und das Symbol des Phallus, einer gewissen modernen Dekadenz so beneidenswert, war nicht Mittelpunkt der antiken Welt. Aber warum und in welchem Sinne es Symbol war, freilich in einem ganz anderen als in Schreckers Schatzgräber und bei Kokoschka, dies darzulegen kostete zu viele Zeilen.

Da die Griechen nur eine Vordergrundswelt besaßen, so dürfen sie nur Haus-, Stadt- und Feldgottheiten, aber keine Gestirngötter besitzen. »Helios ist nur eine poetische Metapher. Er hatte weder Tempel noch Statuen noch einen Kult. Noch weniger war Selene eine Mondgöttin« (S. 206). Was den Verfasser freilich nicht hindert, ein paar hundert Seiten später zu sagen: »So wurden Helios und Pan antike, der Sternenhimmel und die Abendröte faustische Symbole« (S. 462). Hier nämlich muß der »Kunst der Dunkelheit«, der Dämmerung der gotischen Plastik zuliebe, »das Sonnenlicht den Raum gegenüber den Dingen verneinen«. Wird Helios zuerst verleugnet, so wird er jetzt zum Verleugner. Man weiß nicht recht, warum nicht hier der euklidische Raum von der Sonne schlechtweg aufgefressen wird. In Wirklichkeit sind die Griechen töricht genug dem Helios Tempel, Statuen und Kult einzuräumen, worüber sich Spengler leicht in unserer Literatur hätte unterrichten können. Bei allem Widerstand, den ich selber einer immer noch nicht ganz überwundenen seichten Naturmythologie entgegenbringe, muß ich gestehen, daß der Zusamsammenhang der Selene, aber auch zahlreicher anderer Göttinnen mit dem Monde trotz der philiströsen Darstellungsart von W. H. Roscher unwiderleglich ist. Aber, was viel wichtiger, gerade im euklidischen 5. Jahrhundert v. Chr. entsteht bei den Griechen eine besondere Komposition des Weltgeschehens. Die großen Ereignisse,

Gottesgeburt, Gigantenkampf werden eingerahmt gerade durch die von Spengler geleugneten Figuren, Helios und Selene: Parthenongiebel. Sie vollziehen sich in der unendlichen Welt zwischen sinkender Nacht und auf dem Viergespann heraufstosender Pracht des Lichts. Das ist kosmisch und gar weiträumig gedacht, so wenig euklidisch und so musikalisch, daß ich nur eine Komposition kenne von gleicher Dimension, und hier muß ich für Spengler wirklich geschmacklos werden, die 9. Symphonie. Der mittelalterlichen Kunst, bei Spengler der arabischen Raumwelt, ist diese Anordnung so wahlverwandt erschienen, daß sie für die Darstellung ihres größten Weltereignisses, Christi Tod von ihr sich nicht hat trennen können und Helios und Selene noch jahrhundertelang zu den Seiten des Kreuzes angeordnet hat. Und dann die Nyx und die Winde und die Planeten, lauter infinitesimale Größen der antiken Weltvorstellung. Aber wie mit einem Autor rechten, der so wenig Auge hat, daß für ihn Aphrodite und Athena zu einer weiblichen Idealgestalt verschwimmen (S. 376), wofür ihn die jungfräuliche Burgherrin gezüchtigt hätte, wie den Marsyas, der behauptet, die antiken Seelen gehörten dem Tage, weil er das Leben der antiken Nacht nicht kennt und nicht weiß, daß im Abendland die »Zwölfnacht« deshalb aus den zwölf geweihten Tagen der alten Kirche wird, weil diese von Abend zu Abend gerechnet wurden, also Nachttage waren!

Wie lange sollen wir unsere Jagd auf das aus seinem euklidischen Sumpf aufgescheuchte unsicher flatternde Geflügel dieser Hypothesen noch fortsetzen? Sollen wir noch in die Geheimnisse der »magischen Kultur« einzudringen versuchen? Wo wir die Behauptung finden, »ihr Ausdruck seien die kaiserlichen Fora in Rom und das dort von einem Syrer erbaute Pantheon, die früheste aller Moscheen S. 105, 298, 337. Ob das Pantheon von Apollodor gebaut wurde, ist ebenso unsicher wie die Behauptung, dieser aus Damaskus stammende große Architekt des Hadrian sei Syrer gewesen; er kann ebenso gut Grieche gewesen sein. Von den »syrischen Meistern, die am Pantheon und den Kaiserforen arbeiteten«, aus denen »die Urkraft eines jungen Seelentums« bewiesen wird, ist schlechtweg nichts bekannt, kein Name, kein Wort. Die Gruppe der Skulpturen von Palmyra, die wir als sicher syrisch der Kaiserzeit ansprechen können, wird neben den gleichzeitigen stadtrömisch-italischen Monumenten kümmerlich provinziell. Hier aber, in Palmyra in Syrien selbst müßte der »syrische Stil« als der führende, befruchtende erscheinen, wenn es ihn überhaupt gegeben hätte, und er etwas anderes wäre, als eine ohnmächtige Konstruktion.

Ueberblickt man aber die komplizierte Baugeschichte des Islam, so ergibt sich das Gegenteil der Behauptung des Verfassers. Gerade die Pantheonlösung, den riesigen stützenlosen zentralen Kuppelbau, hat dieser erst dann durchzuführen vermocht, als der alte hellenistische Gedanke des beschränkten Kuppelraumes, der vom sassanidischen und spätbyzantinischen her in der arabisch-persischen Welt weiterlebte und höchst eigenartig differenziert wurde, mit der Eroberung Konstantinopels unter die Einwirkung des Pantheongedankens in der Hagia Sophia, zu der, nebenbei gemerkt, eine Barockmathematik gehören würde, geriet. Erst die Bauten Sinans sind Moscheen im Pantheonsinne. Wäre das Pantheon magisch-arabisch, bliebe die relative Unentwickeltheit der klassischen Moschee gänzlich unverständlich. Das Pantheon ist nicht die erste Moschee, sondern die letzte Moschee wird zum Pantheon (siehe E. Dietz, Die Kunst der islamischen Völker in Burgers Handbuch S. 131).

Wenden wir uns zuletzt zu Spenglers Behandlung der euklidischen griechischen Kunst. Schnitzer wie die, unter Perikles seien Werke des Praxiteles entstanden (S. 296), oder »Polyklet, der Schüler Polygnots« (S. 325), oder die Artemis der Nikandre sei »aus der zur Verkleidung am Holztempel dienenden Metallplatte« abzuleiten (S. 324), mögen einem ersten Semester nicht, wohl aber dem Verfasser eines von E. Troeltsch gerühmten Buches nachgesehen werden. Aber, was uns wichtiger ist, Spenglers euklidische griechische Kunst hat es nie gegeben.

Die einzige Kunst, auf die der Ausdruck euklidisch als Bezeichnung einer klar begrenzten somatischen, stereometrischen, ruhenden Körperlichkeit anwendbar wäre, ist die ägyptische: die Pyramide, der als Kubus konstruierte Raum des Tempels, die Statue, die als Sitz der Seele ewig sein will, immer gleich, immer irdisch. Aber schon in ihr wird das Prinzip der Ruhe von einem anderen Gedanken gekreuzt, dem der Bewegung. Ihre architektonische Anlage ist »Weg« zu einem Ziel: der Grabkammer, dem Allerheiligsten des Tempels, ihre Reliefzyklen sind nicht umrahmtes komponiertes Bild, sondern im Weiterschreiten abzulesende, sich entwickelnde Szenen, die Figur ist nicht gebundenes Idol wie Buddah, sondern schreitende aktive Erscheinung. Die Körperlichkeit wie die Bewegung, diese beiden Grundmotive, habe ich in meiner Darstellung in bewußtem Gegensatz gegen die unhaltbare Theorie des »Taktischen« in Riegls spätrömischer Kunstindustrie herauszuarbeiten gesucht. Wie aus der ruhenden Form des alten Reichs in immer neuer Fruchtbarkeit scheinbar so konservativ festgehaltener Motive

in der Kunst des mittleren und des neuen Reiches eine immer bewegtere entsteht und am Ende wieder erstarrt, ist hier nicht darzulegen.

Säule, kubischen Raum, schreitenden Apollo, auch den »Weg« übernimmt die klassische griechische Kunst von der ägyptischen, man könnte sagen, sie sei zu Anfang euklidisch gewesen. Aber schon um 500 v. Chr. ist sies nicht mehr. Denn nun ist jedes ihrer Gebilde, Tempel, plastische Figur, zeichnerisches Bild, als Ganzes meinetwegen immer noch euklidisch klar nach außen begrenzt, aber erfüllt von einer neuen inneren Spannung, wie sie der Orient nie, ja auch alle übrige Kunst nie wieder gekannt hat, die Spannung, wie sie innerhalb einer höchst geschlossenen Form vergleichbar nur in den Dramen des mittleren Shakespeare, im Satz des mittleren Beethoven aufzufinden ist. Bezeichnen wir diese als dramatische mit dem Bewußtsein ihrer innersten Verbundenheit mit der gleichzeitig entstehenden Tragödie, so wird zugleich klar, daß nun jeder einzelne Teil des Ganzen nicht mehr fest ruhende Form, *σῶμα*, sondern Funktion ist. Der dorische Tempel wird zu dem immer aufs neue unbegreiflichen Wunder des Zusammenspiels von wirkenden und gegenwirkenden Kräften, die Giebelkomposition im Gegensatz zu Spenglers Behauptung (S. 207) aus einem additiven Nebeneinander, zu einem kontrapunktischen, die Zeichnungen der Schalenmaler bis zur Sprengung von kontrapostischem Leben erfüllt, die plastische Figur bis zur Drehung in der Achse des Gefallenen aus dem Ostgiebel von Aegina bewegt.

Erst wenn man in die dramatische Spannung des Kräftespiels dieser Kunst hineingesehen hat, wird ein anderer Grundbegriff der griechischen Kunst des 5. Jahrhunderts klar, ein musikalischer, der des eurhythmischen, harmonischen Ganzen, des Sieges, ihn, den am größten die Konstruktion des dorischen Tempels und mit größter Wirkung auf alle folgenden Jahrhunderte die Statue Polyklets darstellt. Das Kräftespiel soll in seiner Dynamik zuletzt als sittliche Idee, als frei, erscheinen.

Diese Idee mag man apollinisch nennen, wobei wir freilich für unseren Teil uns mit Nietzsches Deutung nicht identifizieren können. Aber soviel ist jedenfalls klar: euklidisch somatisch ist das alles nicht. Die Vermutung eines inneren Zusammenhangs zwischen dem auf einem Proportionsideal bestehenden Kanon Polyklets und einer Pythagoras zugeschriebenen Harmonie von Zahlenverhältnissen hat H. Diels früher und zuletzt wieder (Antike Technik S. 14 f.) ausgesprochen. Trotz vieler Bemühungen ist diese vermutete

Beziehung noch nicht anschaulich geworden. Aber auch wenn sie es würde, neben den Werken Polyklets steht eine andere Gruppe von geringerer formaler Bindung, aber größter geistiger Erhabenheit, als deren Beispiel der Kasseler Apollo genannt sei. Merkwürdige Behauptung Spenglers S. 372: »Oder man betrachte die Gestalt im ganzen: mit welcher Meisterschaft ist da der Eindruck vermieden, als ob der Kopf der bevorzugte Teil des Leibes sei. Deshalb sind diese Köpfe so klein, so unbedeutend in der Haltung, so wenig durchmodelliert . . . Man ist vielleicht zu dem Schlusse berechtigt, daß der ideale Gesichtstypus dieser Kunst, der sicherlich nicht der des Volkes war, wie die später naturalistische Bildnisplastik sofort beweist, als Summe von lauter Negationen, des Individuellen und Psychischen nämlich, also aus der Beschränkung der Gesichtsbildung auf das rein Euklidische und stereometrische entstanden ist.« Nein, die großen griechischen Göttercharaktere entstammen einer anderen Welt als einer bloß stereometrischen, sie sind nicht euklidisch ruhend, sondern heroisch bewegt aus einer neuen Dynamis des Geistigen, die der Orient nicht kannte. Denn auch die Anschauung von dem von göttlicher Kraft erfüllten, vom Eros geschaffenen Kosmos ist nicht Beschreibung einer festen Größe, sondern Idee einer in Gigantenkampf, Heldentat und sittlicher Idee unaufhörlich neuen Verwirklichung.

Diese menschlich agonistische, heroisch geistige Welt ist das unendliche Thema der griechischen Skulptur, auch sie in jedem Takte »ein Symbol des Werdens« (S. 143), nicht des Moments. Vom Behagen des Augenblicks — Herakles und Behagen des Augenblicks! — (S. 286) ist wenig darin. Welch unwürdiges Wort für die Götter der Parthenongiebel! Eine Innerlichkeit, freilich verschieden von jener der Werke Rembrandts, eben jene der Ergriffenheit der griechischen Grabreliefs, wozu die Bemerkung Spenglers S. 358 zu vergleichen!

Nun hat jede Epoche der Skulptur ihren Raum, ihre Dimension. Doryphoros, Apoxyomenos, Borghesischer Fechter sind nicht etwa verschieden entwickelte Motive eines sich gleichbleibenden Körpers, sondern einander folgende Offenbarungen einer neu gefundenen und gestalteten Raumwelt, die immer, was hier im Gegensatz zu Riegl bemerkt wird, »taktisch« und »optisch« zugleich ist. Diese sich wandelnde Raumwelt als eine immanente Entelechie, ist der umfassendste formale Begriff des »Stils«, der zugleich den Inhalt, sich immer neu begreifenden »Geist« als Bewußtwerden des neuen Lebens umschließt. Die Räumlichkeit des Telephosfrieses von Pergamon

ist gegenüber der des 5. und 4. Jahrhunderts gänzlich neu. Auf ihr, dem neuen hellenistischen Raum, beruht der römische Stil, der wieder aus sich die neue Raumwelt der spätantiken, byzantinischen Körperlichkeit heraustreibt. Die Bemerkungen Spenglers S. 348 sind zu töricht, um hierhergesetzt und ausdrücklich bekämpft zu werden. Die flüchtig angelesene Bekanntschaft des Verfassers mit antiker Kunst erlaubt ihm nicht, den tiefen Problemen ihres Stilwandels auf den Grund zu blicken. Sonst hätte er es nie gewagt, einen so starren Begriff wie seinen euklidischen ihren reichen Wandlungen aufzudrängen, und ihn wie einen in jedem Gespann benützten Gaul zu Tode zu hetzen.

Ein kurzes Wort noch zu Spenglers Behandlung der griechischen Malerei. Polygnot ist ihm »der letzte der großen Freskenmaler, der 470 seinem Schüler Polyklet und damit der Statuenplastik endgültig den Vorrang abtritt« (S. 397). Das ist ungefähr so, wie wenn man einer besonderen Theorie zuliebe Masaccio als letzten italienischen Maler erklären würde, um einem auf diese Weise vereinfachten Bild der italienischen Malerei Rembrandt entgegenzuhalten. Mit Polygnot als dem euklidischen Maler argumentiert der Verfasser also vornehmlich, obwohl es S. 311 heißt, von seinen Fresken sei nichts geblieben und das erspare uns die Notwendigkeit, sie mißzuverstehen. Da Spengler aber offenbar in Eile einen Blick in Wickhoffs Wiener Genesis getan hat, erklärt er S. 409: »Die Illusionsmalerei der asiatischen und sikyonischen Schule als eine malerische Episode, die der von Barbizon und dem Kreise Manets durchaus entspricht«. Das ist freilich ein höchst einfaches, dem Zivilisationsliteraten und offenbar auch E. Troeltsch imponierendes Verfahren, Euklid zu konstruieren und die Weltgeschichte abzukürzen.

Allein nach Lessings Wort ist der gerade Weg nicht immer der kürzeste. Und der zur Kenntnis der griechischen Malerei führende verläuft zumal auf ermüdenden Umwegen, nämlich über die griechische Vasenmalerei, das antike Mosaik und die Fresken Roms und Pompejis. Geht man sie, dann stellt sich heraus, daß Polygnot nicht der letzte große griechische Freskenmaler war, sondern der erste, daß wir uns von seiner Kunst dank ernster wissenschaftlicher Forschung aus einer gewissen Gruppe griechischer Vasen einen ziemlich deutlichen Begriff machen können, und daß gerade er es ist, der im Gegensatz zu Spenglers Behauptung (S. 324) die Verbindung der Figur mit dem Raum und die Darstellung perspektivischer Verhältnisse in Angriff, sagen wir zugleich in sehr

mutiger, frischer, turbulenter und gar nicht euklidischer Art in Angriff genommen hat. Es stellt sich heraus, daß, wenn man der Hypothese der Vierfarbentheoretiker, z. B. Fr. Winters, nicht auf den Leim krabbelt, ein »infinitesimales« Blau und Grün (S. 351), das angeblich das S. 311 nicht gekannte Fresko Polygnots S. 351 streng vermeidet, schon zu den architektonischen Farben des alten griechischen Tempels, z. B. des alten Aphaiatempels von Aegina gehört, auch zu Haar, Bart und Augen des »Blaubarts«, zu den Farben der jüngeren polychromen griechischen Vasen, der Terrakotten, des Mosaiks und auch des Freskos. Es würde sich herausstellen, daß die Alexanderschlacht nicht wie S. 312 »in hellenischer Zeit als leibhaft euklidisches Mosaik den Fußboden verzierte«, sondern daß sie die Kopie eines Freskogemäldes ist, das sehr uneuklidische Probleme umfing, Verkürzungen und Blickrichtung in die Tiefe und ein im unruhigen Schimmer des polierten Schildes sich spiegelndes Gesicht. Nun, was weiter sich ergibt, nicht als Episode, sondern als große Entwicklung, das wird der Autor vielleicht einsehen, wenn er seinen Wickhoff nicht mehr so flüchtig, sondern nachdenklicher und zäher liest, kurz so, wie eben solche Bücher gelesen werden müssen, Bücher anderer Art, wie sein eigenes. Zieht er dann gar die Denkmäler selber zu Rate, nicht bloß die Literatenliteratur, dann wird er erstaunliche Dinge finden, sehr uneuklidische, imaginäre Architekturbilder, Perspektive, nicht die unsere, sondern die »gehemmte«, Nachtszenen, uns wie Rembrandts Porträts anblickende Köpfe, die er S. 469 leugnet, wirklich impressionistisch gesehene Figuren und gar den ein neues Zeitgefühl repräsentierenden sichtbaren, sich vermischenden Pinselstrich, den er erst für den Alterstil Tizians gelten läßt. Ja noch mehr, er wird Mühe haben, die Mumienporträts aus dem Fayum als »arabisch« zu erweisen. Aber vielleicht sieht er sie in der neuen Raumwelt stehen, aus der ein paar Jahrhunderte später der große neue Stil des »magischen« Mosaiks von Ravenna und Konstantinopel ersteht.

Das alles euklidisch?! Euklidisch die Nike des Paionios, die auf dem quer durch blaue und als solche in Stein gebildete Luft schießenden Adler niederschwebt, oder die andere von Samothrake, das größte Bild einer aus der Ferne niederrauschenden Vision?! Nein, euklidisch begrenzt, »borné« sind nicht die Dinge, nur ihre Theorie.

III.

Nicht der Erfolg des Buches bei den Zivilisationsliteraten, noch seine Bedeutung als Symptom der tiefen geistigen Unsicherheit dieses demokratischen Zeitalters hätte uns zu diesem kritischen Gang vermocht, wären wir nicht dem Verfasser bei aller inneren Fremdheit auch wieder verwandt und verbunden. Womit wir zu der Einleitung zurückkehren.

Sein Versuch, »zivilisationsmäßig« ungläubig, skeptisch, tief unglücklich, scheint uns gänzlich gescheitert. Er riß uns selber mit, aber kaum erkannten wir die Art seines Gefährts, stiegen wir ab und flohen zurück. Eine Welt trennt uns von seinem Geist. Aber sein Problem bleibt bestehen. Es wird den Denker immer wieder verlocken, sich an ihm zu versuchen.

Aber welche Vorfragen sind zu stellen, ehe es selber in Angriff genommen werden kann? Die eigentlich geschichtsphilosophische, in sich sehr widerspruchsvolle Haltung Spenglers mögen Berufenere beurteilen. Wir fragen wie im vorstehenden nur als historischer Pragmatist. In der Erkenntnis welcher Kategorien ist Morphologie der Weltgeschichte der Kunst allein möglich?

Ein Vergleich von Weltkulturen als in sich abgeschlossener Formkomplexe, einer vom anderen toto genere getrennt, mit eigener Mathematik, eigenem Staat, besonderer Raum- und Zeitwelt, daher jeder dem anderen gänzlich unverständlich, entstehend, zur Blüte und Frucht aufgewachsen, in »Zivilisation« sich wieder zersetzend und für alle Ewigkeit mit seinem Menschentum zerstört und verloren, wäre nur unter e i n e r Voraussetzung möglich: der Autochthonie der einzelnen, nur durch Geographie und Rasse bestimmten Kulturzeitalter. Nur, wenn diese in verschiedenen Ländern der Erde ohne jede Beziehung zueinander aus der bloßen Naturform des menschlichen Daseins seine Kulturform entwickelt hätten, stünden körperhaft abgeschlossen vergleichbare Größen für die Betrachtung nebeneinander. Dann wäre zu fragen, welche Zeit, welchen Raum eine jede entwickelt hat, vorausgesetzt, daß es überhaupt ein Subjekt gäbe, also einen Marsbewohner, das, ohne einer der zu vergleichenden Welten anzugehören, sie doch auf einen gemeinsamen Nenner vergleichbarer Inhalte zurückführen könnte.

Für ein späteres Zeitalter der Geschichtsbetrachtung ist eine solche Möglichkeit an einer besonderen Stelle nicht ganz ausgeschlossen. Ist einmal die chinesische Kultur aus prähistorischen Anfängen so begriffen, wie heute etwa die ägyptische anfängt be-

griffen zu werden, ist das gleiche für die babylonische geleistet und ergibt sich, was bisher als höchst zweifelhaft erscheint, wirklich die Autochthonie und absolute Isoliertheit dieser drei zu großen Gestaltungen aufsteigenden Reiche, dann ist an ihnen die Betrachtung besonderer Welten innerhalb des Menschheitsgedankens zu eröffnen und vielleicht etwas Aehnliches zu konstruieren wie Spenglers euklidische, magische und faustische Welt. Der Fall ist höchst hypothetisch, wahrscheinlich nie erreichbar.

Für unsere Welt aber, die mittelmeerländisch-abendländisch-amerikanische, ja überhaupt die moderne Welt, ist er ausgeschlossen, ausgeschlossen, wenn wir der Autochthonie der ältesten Kultur den zeitlich größten Spielraum geben, mindestens seit dem Beginn des zweiten Jahrtausends vor Christus. Denn von da ab ist die Geschichte verbunden durch ihre eigenste Kraft, wodurch sie überhaupt erst Geschichte wird, als objektive Dynamik sowohl wie als subjektive Betrachtung, durch die Rezeption. Geschichte, sagen wir dies gleich, ist etwas anderes als bloßes Gedächtnis der Menschheit, wie ein Speicher nebeneinander aufgeschichteter Produkte des Geschehens und Leistens, Geschichte ist unauflöslich weitergestaltende Kraft des Menschen. Autochthone blühende und vergehende Kulturen wären schimmernde und zerplatzende Seifenblasen des Traumes der Gottheit im leeren Nichts, so wie für Spengler seine Kulturen ins Nichts sich auflösen, die letzte heute vor unseren Augen angeblich in Zivilisation zerstiebt. Das ist aber im tiefsten Grunde unsittlich, weil ungeschichtlich gedacht. Geschichte ist nicht Trennung, sondern Einigung, nicht Auflösung, sondern Band, nicht bloßer Verlauf, sondern unsterbliche Wirkung, die Fuge in Goethes großem Wort. Die Einigung aber, das ist ihre Tradition durch die Rezeption ihrer Kulturgestaltungen.

Versuchen wir's an einem Beispiel klar zu machen. Die Säule, der gestaltete Träger des Gebälks, ist eine ägyptische Erfindung. Vorderasien rezipiert sie spät, bleibt also in seiner Architektur vergleichbar autochthon. Sobald sie aber im Kretischen rezipiert ist, beginnt eine heute noch nicht abgeschlossene Umformung ihres traditionellen Elements. Das hat eine doppelte Folge. Mit ihrer Rezeption verließen die empfangenden Völker die Unschuld ihrer architektonischen Erfindung. Es ist müßig, darnach zu fragen, was die Griechen statt ihrer erfunden hätten. Die Geschichte ließ ihnen keine Zeit zur Entwicklung einer adäquaten Formidee. Sie rezipieren eine fremde und damit ist das Schicksal ihrer eigenen Formenwelt an einem bestimmten Punkte festgelegt. Nur in der

Veränderung und Weiterbildung des übernommenen Gedankens offenbart sich ihre Wahlfreiheit, ihr besonderer Genius, also etwa in dem neuen Rhythmus der Spannung, den sie der Säule verleihen, in der Perspektive der Peristase des Tempels. Der »Säulenfall« aber wiederholt sich unauflöslich in der Geschichte, und so ist der Gedanke der Säule als Ueberlieferung sowohl wie als Umbildung ein Einigungsinhalt der Geschichte.

So wie dieser kann aber jeder Inhalt der Geschichte als in der Kultur immer neu empfangenes und neu gestelltes Formproblem angesehen werden, Figur und Gewölbe, Rechtsform und Technik, Mythus und Wissenschaft. Gewiß treten immer neue im Urgrund der Völker gezeugte Gedanken in die Geschichte ein, wie etwa die freie homerische Götterwelt in die starren Systeme der Orientalen, aber Kultur als Ganzes ist immer ebenso Rezeption wie Produktion. Wie etwa das Christentum, weit entfernt rein »magisch« zu sein, frühe schon so griechisch durchsetzt ist, daß es bis heute nicht gelungen ist, seine Elemente reinlich zu scheiden.

Die Rezeption aber ermöglicht allein, Geschichte als Einheit zu sehen. Wären euklidische, magische und faustische Welt so voneinander getrennt, wie Spengler vorgibt, wäre sein eigener Versuch des Begreifens der gesamten Geschichte unmöglich. Dadurch allein, daß ägyptische, griechische, gotische und Renaissancewelt von der modernen rezipiert sind und in der Polyphonie unserer Kultur weiterklingen, ist Geschichte als Betrachtung und Erlebnis allein möglich: ohne Plutarch kein Shakespeare, ohne Polygnot kein Giotto, ohne Homer kein Goethe, ohne Polyklet kein Michelangelo, ohne ihn kein Rodin.

Kultur ist also jeweiliger Erlebnisbesitz der traditionell gebundenen geschichtlichen Gestaltung. Aber sie als Resultat ist nur möglich unter einer zweiten Voraussetzung der Geschichte als Betrachtung, der Identität des Menschen als Träger der Kultur. Wechselte dieser in wesentlichen Zügen seiner Natur, könnte sich wohl das Produkt als Ergebnis verschieden konstruierter Individuen ergeben, aber dieses wäre in seinem Werden nicht mehr verständlich und auffindbar. Geschichte, in die Menschen anderer Planeten, anderer Denkgesetze hineinspielten, bliebe als Erkenntnis unmöglich. Wir können keinen Griechen und keinen Karolinger mehr zum wirklichen Sprechen bringen, aber wo wir seine Werke lesen, sprechen sie die Sprache unseres Menschentums.

Ja, nicht dies allein. Kunstgeschichte wäre undenkbar, wenn nicht die Kunstwerke vergangener Zeiten und die unsrigen eine

eben aus diesem gemeinsamen Menschentum entfaltete noch höhere Gemeinsamkeit besäßen, eben jene, die sie als Kunst auch für uns zu einem Gegenstand besonderen Erlebens macht, eben jenes, von dem wir sicher sind, daß es auch Ziel der leidenschaftlichen Schöpfung vergangener Geschlechter war. Mögen Kunstwerke morphologisch noch so verschieden und das Begreifen ihrer Verschiedenheit Aufgabe der Kunstgeschichte sein, über diese Differenziertheit hinaus stellen sie eine merkwürdige Einheit dar, desto einheitlicher und verwandter, je größer und reiner sie als Kunstwerke sind. Rembrandt ist sehr griechisch, wir wagen die Ketzerei, ohne sie hier ausführlich zu verteidigen.

Die Kunst ist auch hier nur deutlicher Sonderfall eines Allgemeinen. Jede Kultur wird klassisch. Die Klassizität aber ist in historischer diskursiver Erscheinung die Darstellung eines Absoluten. Alle großen Menschen und Zeiten haben das Leben zur gleichen Form gestaltet. Nur kann diese aus ihrer inneren Dynamik heraus nie ruhen und sucht eine immer neue Menschwerdung Gottes in der Geschichte.

Wir können das nur aussprechen und müssen die ausführliche Begründung einer anderen Gelegenheit überlassen. Aber daß Spenglers Auffassung von Geschichte sich nicht mit der unseren verträgt, ist klar.

Wir wollen unsere Meinung zum Schlusse in einem Gleichnis aussprechen:

Aus einer modernen Nekyia: . . . »Wir kamen weiter in der Unterwelt zu einer großen Wiese. Wege wie in einem Park führten in die Ferne, Baumgruppen standen hier und dort und mildes Licht badete die stille Landschaft in sanften, weichen Tönen. Als wir aber näher schritten, sah ich unter weißschimmernden Weiden, die vom Winde bewegt, bald silbern aufglänzten, bald grau und welk dastanden, eine merkwürdige Versammlung von Menschen. Sie waren in verschiedene Trachten gekleidet, einige athletisch gebaute Gestalten waren nackt, andere trugen mittelalterliches Gewand, Ritterrüstung oder Mönchskutte oder höfisches Kleid. Leicht erkannte ich Erscheinungen, die aus Gemälden der Renaissance zu stammen schienen, andere aus Bildern Watteaus, und so sah ich zuletzt Menschen des 19. Jahrhunderts und gar solche meiner eigenen jüngst vergangenen oder noch gegenwärtigen Zeit. Aber merkwürdiger noch wie die historisch genaue Buntheit der Kostüme war das Gebaren dieser Menschen. Da stand ein Grieche, aussehend wie eine Figur Polyklets, aber un-

natürlich stramm, abweisend, und wenn er sich bewegte, wie geistesabwesend, affektiert, kraftvoll schreitend, als gälten für ihn besondere Gesetze der Bewegung. Einer der mittelalterlichen Menschen schien von Schmerzen geplagt sich zu winden und zu drehen, sein Gesicht verzog sich, seine Augen blickten in die Ferne. Die Watteaufiguren überboten sich an Geziertheit und ein Renaissancekondottiere gestikulierte mit blutigen Händen. Die auffällig zur Schau getragene Nervosität eines elegant gekleideten jungen Mannes meiner eigenen Zeit kam mir freilich sehr bekannt vor. Aber in allen Figuren war mir ein gekünstelter unnatürlicher Zug peinlich, wie an mittelmäßigen Schauspielern. Sie schienen mit Absicht ein besonderes, verschrobenes Wesen sich selber und einander vorzutragen und machten mir den Eindruck komischer Verrücktheit.

»Wer sind diese?« frug ich Vergil. »Sie kommen mir bekannt vor, und doch kann ich keinen einzigen wiedererkennen. Sie ähneln wirklichen Menschen und scheinen mir doch hohl und unwirklich.« »Du hast Recht«, entgegnete der Dichter, »daß du sie wiedererkennst und doch nicht verstehst, daß sie dir bekannt sind und doch fremd bleiben. Und doch sollst du sie besser ergründen; sie sind ja Geschöpfe deiner eigenen Zeit. Denn es sind nicht Seelen wirklicher Menschen wie Francesca da Rimini und Ugolino, sondern es sind die historischen Menschen eurer Geschichtsschreibung, die, wenn sie bei euch ihre Rolle ausgespielt haben, in die Unterwelt versetzt werden. In den ferneren Wiesengründen würdest du die Menschen Rousseaus und Voltaires finden, nachher die geschichtlichen Figuren eurer Romantiker. Diese hier sind die letzten, jüngst angekommenen. Der blutige Deklamator dort, das ist euer Renaissancemensch, der sich krümmende, verhärmte, das ist der »gotische Mensch«, Lamprechts Menschen der Reizsamkeit wirst du leicht erkennen, und jener paradierende Grieche ist Spenglers euklidischer Mensch. Tritt näher, auch den magischen und faustischen wirst du finden.«

Indes ich fand nicht Zeit zu suchen und mich mit den mir plötzlich in ihrer Schauspielerhaftigkeit so verständlichen Figuren in ein Gespräch einzulassen. Denn eine andere Erscheinung, wahrhaft wunderbar, fesselte mein Auge. Auf einem der breiten wohlgepflegten Wiesenwege war aus dem Nebel der Ferne eine Gesellschaft von dreißig bis vierzig Männern näher gekommen, heiter und gelassen, im Gespräch untereinander verbunden und glücklich aussehend, als kämen sie von einem Fest. Alle schritten würdevoll und doch leicht einher, und der Adel der Schlichtheit umwehte sie. Auch sie trugen Gewänder verschiedener Zeiten, aber nicht

als Kostüme, sondern wie Alltagskleider, und, wie alle Farben sich zusammenfügten, so schien die Gesellschaft auch durch eine Sprache und einen Geist verbunden. Und als sie näher traten, schauderte mir vor Ehrfurcht, denn ich erkannte Plato und Lionardo, Beethoven schien glücklich wie der Chor der neunten, Schiller war dabei und Dürer.

Merkwürdig aber war, was sich nun begab. Die Gesellschaft der großen Weisen schritt auf unsere Gruppe unter den Weiden zu, wie um sie ins Gespräch zu ziehen oder vielleicht zu einem Gelage einzuladen. Aber diese, statt die hohen Gäste würdig zu empfangen, schien wie von Schrecken und Entsetzen gepackt, als sie sich jenen gegenübersah, die sie doch angeblich repräsentierte. Die Komödianten suchten offenbar mit äußerster Anstrengung ihre Rollen zu behaupten, sie gestikulierten noch lebhafter, der »gotische Mensch« schnitt noch grimmigere Grimassen und der euklidische marschierte noch gravitätischer. Aber dies alles schien sie nichts zu nützen. Denn von den wirklichen großen Menschen der Geschichte schien eine eigentümliche vernichtende Wirkung auf die Schattenbilder auszugehen. Diese wurden mit einem Male trotz alles Widerstrebens wie von einer höheren Macht gepackt, sie wehrten sich noch und strampelten und waren plötzlich in Nichts aufgelöst. Wo sie eben noch standen, war nur mehr Luft.

Die göttlichen Weisen aber mochten das nicht zum ersten Male erlebt haben, sie wandten sich lachend ab und schritten, ihre Gespräche wieder aufnehmend, weiter und in die Ferne.

Als die tiefen Gründe sie aufgenommen hatten, da waren die Figuren unter den Weiden plötzlich wieder an ihrem alten Fleck, ängstlich spähten sie nach ihren Widersachern in die Ferne, um, als sie sich nicht mehr gestört sahen, ihr Spiel wieder aufzunehmen.

Aber das vermochte mich, da ich ihre Nichtigkeit so deutlich erlebt hatte, nicht mehr zu fesseln. Wir schritten weiter.«

Mathematik und Musik und der griechische Geist.

Von

Erich Frank (Heidelberg).

Mathematik und Musik, logische klarste Rationalität und die irrationalste Macht dämonischer Psychagogie, in der Weite dieses Gegensatzes findet der griechische Geist erst den ganzen Ausdruck seines eigenen Wesens. Wie Mathematik für die Griechen die Wissenschaft, so war ihnen Musik die Kunst, wie schon der Name sagt. Noch nie ist einer Zeit Musik so viel, so alles gewesen; in ihrer Welt gingen sie ganz auf, sie war das eigentliche Element, in dem sie lebten. Wie sehr, das zeigt allein schon die Tatsache, daß die Griechen das Wort Musik geschaffen haben. Die Inder benützen wohl Worte wie Stimme, Pfeife, Gesang im allgemeineren Sinne, aber für jene rein abstrakte innerliche Welt der Töne und Rhythmen hatten sie ebensowenig ein besonderes Wort wie die Chinesen oder wie die Völker des Abendlandes, deren Musik nicht nur ihrem Namen nach bis auf den heutigen Tag griechisch geblieben ist.

Nicht allein die Tragödie ist aus dem Geist der Musik geboren, die Musik ist für den Griechen überhaupt nicht eine Kunst neben anderen, nicht ein künstlerischer Genuß wie für den abendländischen Menschen, sondern die alles überwältigende kosmische Macht, der unmittelbare Ausdruck des metaphysischen Urgrundes des Lebens selbst. Das Wesen der Welt ist Musik, das ist der Sinn der tiefen Lehre von der Harmonie der Sphären: Die Weltseele, die das All und in ihm uns selbst trägt und durchdringt, ist ihrem Wesen nach nichts anderes als Musik; wer ihre ewige Melodie kennt wie Orpheus, der beherrscht mit ihrer dämonischen Macht Natur und Menschenwelt. Von der Musik hängt daher das Schicksal der Staaten, wie das jedes einzelnen ab, sie ist die Grundlage aller Erziehung und wahren Bildung. Selbst für Plato, der die Gefahr des »phantastischen Selbstbewußtseins« in aller Kunst so unbarmherzig durchschaut und be-

kämpft, bleibt doch die Musik das selbstverständliche, längst gefundene Fundament aller Erziehung. Sie ist die eigentliche Propädeutik der Philosophie, die eigentliche Seele des staatlichen Lebens; »auf ihr muß der Staat aufgebaut werden«, »jede Neuerung in der Musik erschüttert ihn in seiner Grundlage« (Staat IV. S. 400 ff.). Dieser echt griechische Satz stammt von keinem Beliebigen, keinem »Pythagoreer«. Damon, einer der großen Musiktheoretiker und zugleich der bedeutendste Politiker der kimonischen Zeit, hat in ihm den Geist seiner Politik ausgedrückt und damit den seines von ihm in diesem Sinne beeinflußten Schülers Perikles, des größten politischen Genius der Griechen überhaupt. Das griechische Wort für Gesetz »Nomos« ist zugleich das für Tonart. So tief ist diese Anschauung von der Verwandtschaft von Musik und staatlichem Leben, die sich in dem Maße sonst vielleicht nur noch bei den Chinesen findet, in der griechischen Seele verwurzelt. Die Luft, in der der Grieche atmet, ist Musik, aus ihrem Geiste ist seine ganze Kultur entstanden und allein zu verstehen. Die Würdigung dieser ihrer fundamentalen Bedeutung für die griechische Welt sucht man in der Konstruktion, die Spengler im »Untergang des Abendlandes« von der griechischen Seele gibt, vergebens. Nach ihm wäre die Musik, als die Kunst des Grenzenlosen, neben der Infinitesimalmathematik und der perspektivischen Oelmalerei der eigentümliche Ausdruck abendländischer Kultur, erst das 18. Jahrhundert hätte den entscheidenden Sieg der Musik über alle anderen Künste gebracht. Der »apollinisch-euklidischen Seele des Griechen« soll dagegen »diese visionäre Art des Kunstgenießens fremd gewesen sein« (S. 314). Seine Welt sei der anschauliche Körper, er kenne nur »was er sieht und greift« (S. 120). Was dem Abendlande die Musik, soll daher dem Griechen die Plastik sein. Das ist ein völliges Mißverständnis griechischen Empfindens. Für dieses ist die Plastik, wie Malerei und Architektur, nie in dem Sinne wie die Musik Kunst gewesen. Schöpferischer Künstler (ποιητής) ist nur der Musiker, der Dichterkomponist — denn Dichtung und Musik ist eins —, der Bildhauer ist bloß Handwerker (δημιουργός). Die Auffassung der Plastik als einer der Musik neben- oder gar übergeordneten Kunst ist gerade eigentümlich abendländisch und für die klassische griechische Zeit kaum vorstellbar. Erst später, als der lebendige Strom griechischer Musik allmählich versiegt, vor allem unter den amusischen Römern, wird es anders. Freilich neigen wir heutzutage um so leichter dazu, die Bedeutung der Plastik für den Griechen selbst zu überschätzen, als deren Werke die einzigen sind, die von aller griechischen Kunst noch heute unmittelbar zu uns sprechen. Von der Musik, dieser ver-

gänglichsten aller Künste, nicht nur im materiellen Sinne, sind uns nur wenige und kurze Fragmente erhalten. Selbst wenn wir von ihr mehr Reste hätten, als wir wirklich besitzen, bliebe ihre Welt unserem musikalischen Empfinden wahrscheinlich nie ganz verständlich. Läßt uns die erhaltene Komposition von Pindars herrlicher Ode »*Χρυσέα φόρμιγξ*« die Erhabenheit ihrer großen Linie und den Adlerschwung ihrer rauschenden Rhythmen erst ganz fühlen, so stehen wir vor dem 1892 gefundenen Bruchstück aus des Euripides Musikdrama »Orestes« völlig ratlos. Mag die Deutung der Noten hier noch nicht ganz gelungen sein, mag es an der hier verwendeten antiken, uns so fremden Enharmonik liegen, diese Komposition, die gerade zu den berühmtesten dieses von seinen Zeitgenossen umjubelten Musikers gehörte — *τὸ δρᾶμα τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιμούντων* heißt es beim Scholiasten —, ist für uns nur eine zusammenhanglose Aufeinanderfolge sinnloser Töne. Hier wo sich das Individuelle der Seele am unmittelbarsten ausspricht, fühlen wir erst, wie ganz anders ein Grieche empfand. Nur mit dem Verstand können wir versuchen, es uns begreiflich zu machen, wie jene Musik innerhalb ihrer linearen Homophonie den ganzen Reichtum der griechischen Seele mit so unwiderstehlicher Wirkung aussprach. Diese Musik, die mit unserer Instrumentalmusik verglichen, bei aller starken Betonung und Selbständigkeit der Instrumentalbegleitung, ihrem Wesen nach doch immer Vokalmusik blieb, kennt unsere Harmonik nicht, bildet aber dafür die Melodik und Rhythmik zu einem Reichtum und einer Höhe der Vollendung aus, hinter der die moderne Musik weit zurückbleibt. In den Grenzen ihres linearen Stils bedeutet ihr Weg vom Volksepos und der Lyrik zur Chormusik mit Aulosbegleitung (ein Instrument wahrscheinlich vom Klang unserer Oboe) und zum attischen Drama und schließlich zur »nuove musiche« des Phrynis und Timotheus eine ähnliche Tendenz zu größerer Fülle und tieferem Volumen und schließlich zur absoluten Musik, wie wir sie in der Entwicklung des Abendlandes beobachten. Wir können diesen Siegeszug der griechischen Musik an seinen Wirkungen verfolgen, wir sehen deutlich, wie sie etwa vom 8./7. Jahrhundert an eine immer größere Macht über die Seele des Griechen gewinnt, ein Gebiet des Lebens nach dem anderen erobert und endlich in dem attischen Drama ihren künstlerischen Höhepunkt erreicht. Weiterhin bleibt ihr Wesen durch das ganze Mittelalter hindurch im gregorianischen Kirchenchoral erhalten. Aus ihm wieder ist die ganze abendländische Musik hervorgegangen und noch heute übt er, wenn auch unter stark veränderter Gestalt, seine Macht über Millionen von Gläubigen in der katholischen Kirchenmusik aus. Obwohl so in mittelbarer Tradition

griechische Musik in gewissem Sinne noch in unserer Zeit lebendig ist, ist sie uns doch ebensowenig wie die des früheren Mittelalters in ihrer individuellen Gefühlswelt noch faßbar.

Ganz anders ist es mit der bildenden Kunst. Hier spricht sich das Empfinden in körperlichen Gestalten, also in einem Medium von einer gewissen abstrakten Allgemeinheit aus, hier scheinen der Individualität durch das Vorbild der Natur bestimmte Grenzen gesteckt, und tatsächlich wirkt der unsagbare Reiz griechischer Plastik noch heute so elementar und unwiderstehlich auf unser Auge, daß wir nicht zweifeln, hier unmittelbar griechisches Fühlen zu verstehen. In ihren Werken haben wir tatsächlich den einzigen Zugang in die innere Welt der griechischen Seele. Aber sah der Grieche seine Bildwerke mit denselben Augen an wie wir? Was war ihm an ihnen das Wesentliche? Um diese Frage befriedigend beantworten zu können, ist das Gebiet der griechischen Aesthetik, Kunsttheorie und -philosophie noch viel zu ungenügend erforscht, aber soviel kann man schon sagen, daß der griechische Künstler und Kunstbetrachter an die Werke seiner Plastik ganz anders herantrat als der moderne Mensch. Ihn interessiert weniger der einzelne dargestellte Körper als die in ihm ausgedrückten Proportionen. Ihn entzückt die Schönheit und der Rhythmus jener Verhältnisse, die weniger sinnlich als geistig faßbare Harmonie ihres Zusammenspiels. Daß diese merkwürdige, uns heute so fremd anmutende Kunstanschauung nicht bloß auf eine kleine Künstlergruppe oder philosophische Schule beschränkt, sondern tief im Wesen griechischen Geistes begründet war, zeigen die Worte, mit denen die Griechen ihr Gefühl für die künstlerische Schönheit eines Bildwerkes ausdrücken: »Symmetrie«, »Eurhythmie« und »Euharmostie«. Daß diese Begriffe aus der musikalischen Sphäre stammen und welche eigentümliche Bedeutung sie dort haben, lehren Stellen, wie etwa die folgende: »Die Dichterkomponisten schaffen alles im Metrum und Rhythmus (*μετὰ μέτρων καὶ ῥυθμῶν*) ... und dies hat schon an sich so hohen Reiz, daß wenn ihre Werke auch in der Diktion und in den Gedanken nichts taugen sollten, sie doch allein durch die Eurhythmien und Symmetrien die Seelen der Hörer mit sich reißen (*ψυχαγωγοῦσιν*)« (Isokrates, Euagoras 10). »Schönheit der Rhythmik«, des »metrischen Aufbaus und der Gliederung« und »Schönheit der Harmonik« machen also für den Griechen das Eigentümliche gerade der musikalischen ästhetischen Wirkung aus. Der Grieche spricht nun aber ebenso von der Eurhythmie, der Symmetrie und der Euharmostie eines Kunstwerks, eines schönen Körpers, eines Bildes, eines Teppichs, einer Vase u. ä., ja sogar von der Eurhythmie eines Panzers oder wieder

von »den Rhythmen der Bauwerke« (vgl. etwa Plato, Staat III, 401, Philo mechanicus IV, 4 Sch., Damianos S. 28 Sch.). Wenn dem modernen Betrachter in den Werken griechischer Kunst ein fast musikalisch anmutender Sinn für Rhythmus der Linie und Harmonie im Aufbau auffällt, so fühlt er tatsächlich das, was dem Griechen selbst daran das Wesentliche war. Die neueren Forschungen von Puchstein, Koldewey, Jolles haben gezeigt, wie ein ganzes System bestimmter zahlenmäßiger Proportionen, gleichsam eine Art plastischer Kontrapunkt der griechischen Kunst zugrunde liegt, und Max Theuer hat neulich versucht, dieses Zahlensystem an einigen dorischen Tempeln nachzuweisen (Der dorische Peripteraltempel. Ein Beitrag zur antiken Proportionenlehre, Berlin 1918). So stehen z. B. beim Parthenon die Triglyphen zu den Metopen nach ihm im Verhältnis von 2 : 3; Thesis und Arsis, Licht und Schatten, wechseln hier also im kretischen Rhythmus. Die anderen Proportionen dieses edlen Bauwerks sind gewissermaßen aus diesem Hauptmotiv abgeleitet. Es verhält sich Breite und Länge des Unterbaues wie $2^2 : 3^2$; Höhe zur Breite zur Länge des ganzen Parthenons wie $4^2 : 6^2 : 9^2$. Hätten wir noch den Bericht des Architekten Iktinos über seinen Bau, so würden wir wahrscheinlich die Wunder- und Zahlenwelt seiner Rhythmik noch besser verstehen können. Einen ähnlichen Inhalt muß auch die Schrift gehabt haben, worin der ungefähr gleichzeitige Bildhauer Polyklet Rechenschaft über sein plastisches Werk ablegte. Hier wird er die ganze Musik und rhythmische Schönheit, die sich in den Proportionen des menschlichen Körpers ausspricht, aufgewiesen haben. Das scheint schon der Titel des Buches: »Kanon« anzudeuten, denn Kanon ist ein spezifischer Begriff der griechischen Musiklehre, in der es die reine Normalstimmung — die Tonskala und die sie bestimmenden mathematischen Zahlenverhältnisse der schwingenden Saite — bedeutet. Danach hieß die Tonlehre auch Kanonik und die Vertreter der mathematischen Richtung in der griechischen Musik die Kanoniker. Nach dem Vorbild dieser Musiktheorie hat wohl Polyklet hier bewußt eine Theorie seiner Kunst schaffen wollen, in der er die absoluten Zahlenverhältnisse, gewissermaßen die reine tonale Stimmung des menschlichen Körpers, feststellte, um so die Plastik zur Würde einer wirklichen Kunst wie die Musik emporzuheben. Es liegt der tief in griechischer Anschauung verwurzelte Gedanke zugrunde, daß der Mensch als der Mikrokosmos in den Proportionen seines Körpers die kosmischen Proportionen des Universums ausdrückt. Wenn Spengler auch nicht unrichtig die dorische Säule mit einer griechischen Statue vergleicht, so liegt doch eine ganz

andere Nuance darin, wenn die Griechen von ihr sagen, »sie zeigt die Proportionen und ganze Schönheit des männlichen Körpers in den Gebäuden« (Vitruv p. 85, 26 R).

Das ist überhaupt die uns überall auffallende Eigentümlichkeit des griechischen Geistes: der Grieche denkt recht eigentlich in Proportionen. Der wissenschaftliche Terminus für Proportion ist »Logos« (vgl. noch unser »Analogie«), zugleich der eigentliche Ausdruck für reines Denken überhaupt. Nicht auf die begrenzte Anschauung geht das griechische Bewußtsein, sondern gerade die unanschauliche Proportion, die Beziehung zwischen den Körpern, jenes geistige Hin und Her der Dialektik, ist das, was es vorzüglich interessiert. Selbst die Anhänger der mimetischen Kunstrichtung verstanden unter der Mimesis nicht so sehr ein treues Abbilden des Gegenstandes, als die Wiedergabe seiner objektiven mathematischen Proportionen. Nur danach, ob die Darstellung der tatsächlichen Verhältnisse — die »Symmetrie« — oder die »Eurhythmie« — die Proportionen des schönen Scheins —, zum Ziel der Kunst gemacht wird, scheiden sich die beiden großen Kunstrichtungen, die wir mit unseren Begriffen Idealismus, Realismus oder Naturalismus ganz schief wiedergeben würden. Wir müssen vielmehr dabei eher an den Gegensatz der beiden großen Musikerschulen denken: auf der einen Seite die strengen »Kanoniker«, die der sinnlichen Wahrnehmung alle Bedeutung absprachen und nur die mathematisch zu berechnenden Zahlenverhältnisse als Norm für die musikalische Wahrheit gelten ließen, ihnen gegenüber die Empiriker, die »Organiker«, für die die Schönheit des sinnlichen Klanges umgekehrt den mathematischen Proportionen das Gesetz gab. Aus all dem sieht man, wie im tiefsten Grunde ungriechisch, wie »abendländisch« Spenglers Auffassung der antiken Plastik ist, wenn er meint, »der Grieche betastet den Marmor mit dem Auge« (S. 314).

Den eigentlichen und für manchen eindrucksvollsten Beweis für die angeblich »euklidisch-apollinische« Seele der Griechen entnimmt aber Spengler der griechischen Mathematik: »Der antike Mathematiker kenne nur das, was er sieht und greift« (S. 120); die leibhaft sinnliche Gestalt, der »Körper« und seine »Konstruktion« sei sein Ziel; die griechische Seele kenne das Unendliche nicht, die Infinitesimalmethode sei darum erst die eigentümliche Schöpfung des Abendlandes; auf ihr beruhe die Barockmathematik, »die Schwesterkunst der Musik, als der Kunst des Grenzenlosen«.

Es ist aber heute eine nicht mehr bestreitbare Tatsache, daß die Griechen nicht nur überhaupt die Infinitesimalmethode gekannt haben, es zeigt sich immer mehr, daß das Infinitesimalproblem von

früh an eines der wichtigsten Probleme der griechischen Mathematik gewesen ist. Ihre besten Kenner haben schon immer behauptet, daß die Griechen sich den heutigen ganz ähnlicher Untersuchungsmethoden bedient haben, und namentlich das Exhaustionsverfahren des Archimedes etwas der modernen Integralmethode sehr Verwandtes gewesen sein müsse. Die Heiberg vor einigen Jahren (1907) auf einem Palimpsest geglückte Auffindung der verschollen gewesenen Schrift des Archimedes über seine eigene »bei der Erforschung mechanischer Theoreme befolgte Methode« hat diese Vermutung in verblüffendster Weise bestätigt, ja alle Erwartungen noch weit übertroffen. Denn das Verfahren, das Archimedes hier mit dem vollen Bewußtsein seiner Bedeutung und dem ausgesprochenen Willen, seine mathematischen Fachgenossen zu seiner Verwertung anzuregen, auseinandersetzt, ist tatsächlich nicht nur etwas der modernen Methode Analoges, sondern im Grunde und in ihrem Prinzip identisch mit ihr. Will man diesem Urteil nicht ohne weiteres trauen, so kann auf eine mathematische Autorität wie Zeuthen hingewiesen werden, der zusammenfassend urteilt, daß »die infinitesimalen Betrachtungen des Archimedes in dieser Schrift dieselbe Gültigkeit haben, wie diejenigen, die sich jetzt auf Cauchys Infinitesimalbegriff stützen«.

Das Schriftchen des Archimedes ist noch deshalb für uns von so unschätzbarem Wert, weil es uns zum erstenmal überhaupt einen Blick auf die Mittel tun läßt, durch die die griechischen Mathematiker zu ihren Ergebnissen gelangten. Denn in ihren Veröffentlichungen geben sie nur die fertigen Beweise und auf deren logisch korrekter und unantastbarer Form liegt ihr ganzes Augenmerk. Seine Studien gewissermaßen vor der Oeffentlichkeit zu absolvieren, ist eben nicht griechische Art. Aber der logisch »gepanzerte« Beweis eines Theorems sagt uns natürlich nichts über die Art, auf der man zur Erkenntnis desselben gelangt ist. Da ist es bezeichnend, daß auch jene kleine Schrift des Archimedes über seine eigentliche Methode die Form eines scheinbar gar nicht für die weitere Oeffentlichkeit bestimmten Briefes an seinen Zeit- und Fachgenossen Eratosthenes trägt. Auch hierin zeigt sich übrigens eine auffallende Aehnlichkeit mit der Gewohnheit, die Leibniz in der Veröffentlichung seiner Forschungen zu beobachten pflegte.

Dieser Brief des Archimedes bietet noch in anderer Hinsicht für das wahre Wesen der griechischen höheren Mathematik überraschenden Aufschluß. Nachdem er nämlich auseinandergesetzt hat, wie ihm gewisse Dinge durch seine Methode klargeworden sind, die allerdings nachher noch »geometrisch bewiesen werden mußten, weil die

Behandlung nach der bewußten Methode allein nicht den vollkommenen Beweis gibt«, streift er kurz seine Vorgänger in diesem Verfahren. Und da erfahren wir die überraschende Tatsache, daß kein anderer als Demokrit es gewesen ist, der zuerst dieses Verfahren anwandte und der dadurch die Tatsache entdeckte, daß der Kegel der dritte Teil des Zylinders und die Pyramide der dritte Teil des Prismas mit derselben Grundfläche und Höhe ist. Den »geometrischen Beweis« dieses Satzes habe dann freilich erst Eudoxos gegeben. In diesen Worten erfahren wir nun endlich einmal etwas von den wirklichen Problemen, mit denen sich die schöpferischen Mathematiker der klassischen Zeit beschäftigten. Da hören wir nichts von Pythagoras oder Plato, nichts von den abgeschmackten Geschichten wodurch Neupythagoreer und Neuplatoniker über die Geschichte der griechischen Mathematik einen schwer zu durchschauenden Nebel gebreitet haben; hier tun wir endlich einmal einen Blick auf den tatsächlichen Entwicklungsgang griechischer, wissenschaftlicher Mathematik: und da steht am Anfang Demokrit, der Philosoph des atomistischen Materialismus, dessen Namen die neuplatonische Tradition, von der wir leider so sehr abhängig sind, wie den des leibhaftigen Gottseibeiuns sich auch nur auszusprechen scheut. Demokrit ist also der eigentliche Begründer der griechischen Infinitesimalmethode. Und nun werden erst die wenigen Bruchstücke in ihrer Bedeutung und in ihrem Zusammenhang klar, die uns der Zufall aus seinem großen Werke gerettet hat. Jenen Lehrsatz über das Volumen von Kegel und Pyramide fand Demokrit dadurch, daß er sich den Kegel parallel zur Grundfläche durch unendlich viele Ebenen, die einander unendlich nahe liegen, geschnitten dachte, so daß der Körper aus einer Summe von unendlich vielen, unendlich dünnen Blättchen von abnehmender Größe bestand (Diels, Vorsokratiker Fr. 55 B 155). Wie er nun von da weiter zu seinem Satze kam, das läßt sich wenigstens mit einiger Wahrscheinlichkeit erraten. Er wird wohl gesehen haben, daß zwei Kegel oder Pyramiden dann gleich sind, wenn sie die Summe derselben unendlichen Anzahl gleicher ebener Schnitte sind. Damit hätte er aber, wie man richtig bemerkte, teilweise schon den Satz Cavalieris (1685) vorweg genommen. Demokrit, dieses gewaltige und größte nur noch mit Leibniz zu vergleichende Universalgenie, dessen überragende Bedeutung für die Entwicklung der griechischen Wissenschaft überhaupt die neueren Forschungen immer deutlicher erkennen lassen, hat sich also schon einer der modernen ähnlichen Methode bei seinen mathematischen Untersuchungen bedient, mag sein Verfahren auch noch so unvollkommen gewesen sein. Zum Infinitesimal-

problem ist er aber durch seine atomistische Philosophie ebenso notwendig geführt worden, wie zwei Jahrtausende später Leibniz durch seine Monadologie.

Wir sehen also die griechische Mathematik schon zur Zeit Demokrits, d. h. vor 400 v. Chr., mit Problemen beschäftigt, die Spengler erst der abendländischen Mathematik zutrauen will. Die eigentliche Absicht und das eigentliche Wesen der Mathematik dieser frühen Zeit deckt aber eine andere zufällig bei Vitruv gerettete Nachricht auf, deren Bedeutung nicht immer genügend beachtet wurde. In dem auch sonst viel Interessantes bringenden Prooemium des 7. Buches lesen wir: »Unter den Besagten hat nun zuerst Agatharchos, als Aeschylos die Tragödie auf die Bühne brachte, eine perspektivische Bühnendekoration gemalt und eine Abhandlung über diese Art der Malerei hinterlassen. Durch ihn angeregt, haben Demokrit und Anaxagoras über denselben Gegenstand geschrieben und gezeigt, auf welche Weise von einem an einem bestimmten Orte angenommenen Mittelpunkte (der Bildfläche) aus die Linien (perspektivisch) zu ziehen seien, damit sie dem Blick der Augen, sowie dem Verhältnis der gradlinigen Ausbreitung der Lichtstrahlen nach dem Gesetz der Natur entsprechen, so daß über eine unklare Sache klare Abbilder eine Darstellung von Gebäuden auf der Bühnendekoration wiedergeben und so die in einer geraden Fläche aufgezeichneten Gegenstände doch in einzelnen Teilen vor-, in anderen zurückzutreten scheinen.« (Diels 46 A 39.) Es ist also gar nicht richtig, daß sich die historische Entwicklung der Mathematik in Wirklichkeit an das Schema gehalten hätte, das ihr manche aufzwingen wollten: nach Spengler soll »die antike Mathematik ursprünglich beinahe rein planimetrisch gewesen sein« (S. 91). Perspektive und Projektion soll sie ebensowenig, wie die griechische Malerei gekannt haben; »erst in der geometrischen Analysis und der projektiven Geometrie des 17. Jahrhunderts« soll sich »dieselbe Ordnung offenbaren, welche ... die ihr verschwisterte Oelmalerei durch das Prinzip einer nur dem Abendlande bekannten Perspektive ... des Bildraumes ins Leben zu rufen, ergreifen, durchdringen möchte« (S. 90). Dagegen soll auch »die Planimetrie zum strengsten Flächenstil Polygnots, der weder Licht noch Schatten, noch perspektivische Verhältnisse kennt« gehören (S. 321). Nun sehen wir aber schon vor 460 (Aeschylos starb 456/455) — also gerade zur Zeit Polygnots — griechische Maler sich mit perspektivischen Aufgaben und den Verhältnissen von Licht und Schatten (die perspektivische Malerei hieß auch »Skiagraphie«, d. h. »Licht- und Schattenmalerei») beschäftigen und sie auch theoretisch behandeln. Anaxagoras

dürfte etwa 463 nach Athen gekommen sein, also gerade zu der Zeit, wo die neue Malerei die athenische Bevölkerung noch aufs lebhafteste erregte. In diese Zeit müssen wir seine Beschäftigung mit den mathematischen Problemen, die sie aufwarf, setzen. Wir können hier an einem interessanten einzelnen Fall verfolgen, wie die griechische wissenschaftliche Mathematik aus der lebendigen Praxis der griechischen Maler hervorgeht. Auch hier übrigens eine vollkommene Parallele zur abendländischen Entwicklung, die, wie die interessanten Ergebnisse der Forschungen Olschkis zeigen, ganz denselben Weg aus den Malerschulen hervor genommen hat. (Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur Bd. I. Literatur der Technik und der angewandten Wissenschaften 1919.) Die Probleme und Methoden der modernen experimentell-mathematischen Naturwissenschaft der Renaissance gehen danach nicht, wie man bisher meinte, aus der Spekulation, sondern gerade aus der Optik der Maler und der praktischen Mechanik der Architekten und Ingenieure hervor. Aus den Traktaten über Perspektive von Alberti, Ghiberti, Piero de' Franceschi und von des Architekten Francesco di Giorgio Martini Militärtechnik führt die Entwicklung durch Vermittlung Leonardo da Vincis, Dürers und Tartaglias zu Benedetti und schließlich zu Galileï. Ganz ebenso nimmt Anaxagoras die Anregungen zu seinen mathematischen Forschungen aus den Schriften der Maler seiner Zeit und wird so der Begründer der wissenschaftlichen Perspektive, d. h. jenes Zweiges der Mathematik, den die Alten »Skenographie«, aber auch »Optik im engeren Sinne« nannten und der die Gesetze unseres perspektivischen Sehens sowie die gradlinige Ausbreitung der Lichtstrahlen in Form des Kegels mathematisch behandelte. Anaxagoras begreift nun sofort auch die kosmische Bedeutung dieser Phänomene und wendet die Resultate seiner Forschungen auf die Optik des Weltraums an. Er konstruiert mit unerhörter Kühnheit als erster Sterblicher den Schattenkegel der Erde und zeigt mit Hilfe seiner Konstruktion, wie durch Eintreten in ihn der Mond und ähnlich die Sonne mit mathematischer Notwendigkeit verfinstert werden müsse. Zugleich benutzt er die Gesetze perspektivischer Verkleinerung zur Größenschätzung von Sonne und Mond und erkennt im »Gesicht des Mondes« die Schattenwirkung seiner Berge, auf deren Höhe er daraus, freilich sehr annähernd, schließt. Damit war ein entscheidender Schritt nicht nur in der Mathematik der Astronomie und in der Anwendung mathematischer Methode auf die Erforschung des Weltalls, sondern in der philosophischen Weltanschauung überhaupt geschehen. An die Forschungen des Anaxagoras

knüpft aber unmittelbar Demokrit an und führt sie weiter. Der Perspektive scheint er ein eigenes Werk, die »Aktinographie«, d. i. Konstruktion der Lichtstrahlen (Diels, 55 B 15 b) gewidmet zu haben und eine andere Schrift (»Ekpetasmata« wörtlich das Ausgebreitete) dürfte die Projektion der Kugel oder ähnlicher Körper auf die Ebene zum Zweck der Kartenzeichnung (vgl. fr. 14 b, c) behandelt haben, Probleme, die uns leider erst in der späten Bearbeitung des Ptolemäus erhalten sind.

Es sind also ganz andere Dinge als man gemeinhin denkt, die die griechische Mathematik im 5. Jahrhundert interessieren. Nicht »leibhaft faßbare Körper«, sondern gerade die Geometrie des Lichts und die Perspektive des Bildraums. Als Anaxagoras um 460 diesen neuen Zweig der Mathematik begründete, muß es aber schon eine mathematische Wissenschaft gegeben haben. Was das Wesen dieser ältesten archaïschen Mathematik gewesen ist, daran läßt sich eigentlich nicht zweifeln. Sie war Proportionenlehre. Die Mathematik wurde zudem in dieser frühesten für uns schwer erkennbaren Zeit vielleicht gar nicht »Geometrie« genannt. Damit wurden auch noch alle die Schlüsse, die Spengler aus dem »nicht zu beseitigenden apollinischen Sinn des Wortes Geometrie« (S. 108) auf die Bedeutung des sinnlich Konkreten und körperhaft Anschaulichen als »spezifischen Ausdrucks des antiken Grenzgefühls« ziehen zu können glaubt, in sich zusammen fallen. Die Proportionenlehre ist jedenfalls der älteste Bestandteil der griechischen Mathematik. Diese alte Theorie der Proportionen ist aber, wie der grundgelehrte Paul Tannery in einer seiner aufschlußreichsten Untersuchungen gezeigt hat, bei Gelegenheit der Erforschung der musikalischen Intervalle ausgebaut worden. Sie hat also ihren eigentlichen Ursprung in der »Musik«, der Harmonielehre. Diese Musik ist ja bis in die späteste Zeit ein Bestandteil der Mathematik geblieben. Vielleicht schon im 5. Jahrhundert bilden bei den Pythagoreern und später in der Akademie die vier Schwesterwissenschaften, Geometrie, Arithmetik, Sphärik (Astronomie) und Musik zusammen die »Mathemata«, und noch im späten Mittelalter machen diese selben Disziplinen das Quadrivium aus. Die umständliche und für uns heute nur schwer verständliche Art, wie die griechischen Mathematiker in Proportionen denken und rechnen (λογίζεσθαι!) z. B. $2 : 1 = (3 : 2) \times (4 : 3)$ (d. i. $\frac{2}{1} = \frac{3}{2} \times \frac{4}{3}$) oder $2 : 1 = (4 : 3)^2 \times (9 : 8)$ (d. i. $\frac{2}{1} = (\frac{4}{3})^2 \times \frac{9}{8}$) wird sofort verständlich und natürlich, wenn wir sie in die Sprache der Musiktheorie umsetzen. Denn die erste Gleichung heißt nichts anderes als »die Oktave besteht aus Quinte und Quart«, die zweite: »die Oktave be-

steht aus zwei Quarten und einem Ganzton«. (Vgl. Philolaos bei Diels 32 B 6.) Der Ursprung der griechischen Proportionenlehre ist also ein wesentlich musikalischer und die Rolle der Musik in der Entwicklung der reinen Mathematik kann in der Tat, wie Tannery zeigt, der fundamentalen Bedeutung dieses Prinzips entsprechend, nicht hoch genug geschätzt werden.

Nichts kennzeichnet besser das eigentliche und tiefste Wesen griechischer Mathematik als diese Tatsache: der Grieche zeigt auch in dieser, vielleicht seiner bedeutendsten Schöpfung die ganz merkwürdige Art, in Proportionen zu denken; die Proportion ist aber nichts sinnlich Anschauliches wie ein Körper, sie kann vielmehr schon als ein, wenn auch noch einfacher Ausdruck funktionalen Denkens aufgefaßt werden. Tatsächlich ist die moderne funktionale Mathematik in ihren Anfängen gerade von dieser griechischen Theorie der Proportionen inspiriert. Wie stark Nikolaus von Oresme, den ja auch Spengler als den Vater der abendländischen Mathematik betrachtet, unter ihrem Einfluß steht, braucht kaum betont zu werden, das zeigt schon der Titel seines Hauptwerkes »Algorismus proportionum«. Und der von John Napier (1614) geprägte Ausdruck Logarithmus — den Grundgedanken des logarithmischen Rechnens hat bereits Archimedes in seiner Sandrechnung ausgesprochen — weist schon in seiner Form (*λόγου ἀριθμὸς* d. i. Proportionszahl) auf die griechische Terminologie und seine Herkunft aus der Proportionenlehre hin.

Man sieht, von jener Beschränktheit auf sinnliche Anschaulichkeit, von jenem »antiken Grenzgefühl« kann bei der griechischen Mathematik nicht im entferntesten die Rede sein. Die alte griechische Theorie der Proportionen gerät aber in einen Umbildungsprozeß dadurch, daß in ihre Gedankenentwicklung eine ganz neue Problemreihe einmündet — das Infinitesimalproblem, das nun das eigentlich treibende Motiv in der Entwicklung der höheren mathematischen Theorie wird. Daß schon vor Demokrit infinitesimale Betrachtungen in der griechischen Mathematik gebräuchlich waren, zeigen die Zenonischen Paradoxa, die sich gegen eine infinitesimale, allerdings noch diskrete Auffassung des Raumes wenden: Von Zenon wird den Exhaustionsversuchen die Unmöglichkeit entgegengesetzt, das Stetige durch fortgesetzte Teilung zu erschöpfen. Die Exhaustionsmethode muß also schon damals den Mathematikern bekannt gewesen sein, und der Sophist Antiphon benutzt sie auch wie etwas Bekanntes für seinen Lösungsversuch der Quadratur des Kreises, dem mathematischen Paradestück der damaligen Popularphilosophie. Gab es schon vor Demokrit somit sicherlich nicht unbedeutende Ansätze zur Infini-

tesimalmethode, an die er anknüpfen konnte, so scheint doch erst dieser Denker den allgemeinen Wert und die Bedeutung dieses Verfahrens als eines heuristischen Prinzips mathematischer Untersuchungen überhaupt erkannt zu haben. Und seit Demokrit verschwindet nun dies Problem nicht mehr, vielmehr sehen wir alle schöpferischen Mathematiker der folgenden Zeit an seiner theoretischen Bewältigung arbeiten. Der nächste entscheidende Fortschritt über Demokrit hinaus bedeutete hier die alle bisherigen mathematischen Vorstellungen evolutionierende Entdeckung des Irrationalen. Seit den befreienden Untersuchungen von Zeuthen, Jung, Vogt und Eva Sachs wissen wir heute (und zwar aus bester Quelle, nämlich aus Eudems, des Aristoteles-Schülers Geschichte der Mathematik), daß diese Entdeckung, die Theorie, die Definition und Klassifikation der irrationalen Größen, wie wir sie noch heute im X. Buch des Euklid lesen, ferner ihre Zuteilung an die Geometrie, Arithmetik und Harmonielehre (!) im großen und ganzen die Leistung des genialen Mathematikers Theätet war, des früh verstorbenen Freundes Platos, dessen Andenken er den schönen diesen Namen als Titel tragenden Dialog gewidmet hat. Theätet ist wohl von Demokrits Raumauffassung ausgegangen, zu dessen Philosophie er, wie wir aus dem vaticinium ex eventu im »Sophisten« S. 265, schließen dürfen; in seiner Jugend überhaupt stark hinneigte. Die Entdeckung des Irrationalen als einer allgemeinen und beweisbaren Eigenschaft des Raumes, macht nun aber die Demokritische Auffassung des Raumes unmöglich. Denn der Raum kann nun nicht mehr als in letzte Raumelemente teilbar und durch sie als meßbar gedacht werden, wenn Raumgrößen nachgewiesen sind, die kein gemeinsames Maß haben. Wie tief der Eindruck dieser Entdeckung auf die wissenschaftliche Welt jener Zeit war, können wir noch in den Dialogen Platos sehen. In den »Gesetzen« erzählt er, wie er selbst erst spät die Lehre vom Irrationalen kennen lernte, sie mit Eifer studierte und nun über die tief eingewurzelte ebenso lächerliche wie schimpfliche Unwissenheit in diesen Dingen sehr erstaunte. »Dieser Zustand schien mir nicht menschenwürdig zu sein, sondern eher für Schweine zu passen; und ich schämte mich seiner nicht nur für mich selbst, sondern noch für alle Hellenen mit,« das müsse nun anders werden; »dieses Problem muß man untersuchen und durchdenken oder man ist gar nichts wert; indem man es sich immer wieder vorlegt, hat man einen Zeitvertreib, der für alte Leute viel hübscher ist als das Brettspiel, und diese können ihren Ehrgeiz so in einer dem Alter angemesseneren Beschäftigung suchen« (Gesetze VII. S. 820). Wir haben diese Stelle

hier angeführt, um gleich zu zeigen, wie ganz unbekannt dem Griechen der klassischen Zeit jene angebliche Angst vor dem Irrationalen war, die auch Spengler ihm andichten will. Das Irrationale soll nach ihm »dem antiken Weltgefühl im tiefsten Innern fremd und darum unheimlich« gewesen sein; »wer dies Gefühl, die tiefe metaphysische Angst der Auflösung des Greifbar-Sinnlichen und Gegenwärtigen, mit dem sich das antike Dasein wie mit einer Schutzmauer umgeben hatte, begreift«, der soll auch »den letzten Sinn der antiken Zahl des Maßes im Gegensatz zum Unermeßlichen und das hohe religiöse Ethos in ihrer Beschränkung begriffen haben«. (S. 96.) Nun, von solcher metaphysischen Angst ist hier bei Plato — und ihm wird man doch wenn irgend einem ein philosophisches Verständnis für den antiken Zahlenbegriff zutrauen dürfen — doch nichts zu spüren. Die Beschäftigung damit ist ihm wahrhaftig nicht »unheimlich«, er nennt sie ganz vergnügt und etwas boshaft einen angenehmen Zeitvertreib, hübscher als Schach. Man sieht wie ungriechisch im Sinne der klassischen Zeit jener längst als späte Erfindung erkannte, neupythagoreische Mythos bei Jamblichus ist, wonach der, welcher zuerst das Irrationale in die Oeffentlichkeit brachte, wegen dieses Frevels auf dem Meere umgekommen sei. Plato denkt gerade umgekehrt nur daran, die epochemachende Entdeckung des Irrationalen möglichst schnell unter allen Hellenen zu verbreiten.

Theätet starb zu früh (368 v. Chr.), um die durch seine Entdeckung der Irrationalität notwendig gewordene Reform der ganzen griechischen Mathematik noch selbst in Angriff nehmen zu können. Dies ist das Verdienst des anderen großen Mathematikers des platonischen Kreises, des Eudoxus. Er ist mit Recht der Neuschöpfer der Mathematik genannt worden. Seine Leistung besteht aber in der Schaffung der neuen mathematischen Theorie, die das Irrationale theoretisch bewältigt. Die alte Theorie der Proportionen kannte nur Verhältnisse zwischen kommensurablen Größen, d. h. zwischen Größen, die sich wie (ganze) Zahlen zueinander verhalten. Nun galt es den Proportionsbegriff so umzugestalten, daß er auch auf irrationale Größen anwendbar wurde. Das erreichte Eudoxus durch die neue Definition der gleichartigen Größen als solcher, »deren Multipla einander übertreffen können« (Euklid V, Def. 3—4). Die Bedeutung des auf dieser Definition beruhenden »Eudoxischen Prinzips«, das also mit Unrecht auch das »Archimedische« genannt wird, besteht darin, daß dadurch dem in diskreten und kommensurablen Größen denkenden abstrakten Verstand Stetigkeit und Inkommensurabilität theoretisch zugänglich wird. Eudoxus richtet sich aber mit diesem seinem Axiom, wie wir

aus einem zufällig erhaltenen Scholion (Euklid V, 436 Heiberg) schließen dürfen, gegen die Mathematik der Demokritener, und ihren Grundsatz, »daß es kleinste Größen gibt«: denn aus diesem Axiom folgt, daß man bei jeder beliebig kleinen Größe, die man annimmt, immer noch eine erhalten kann, die kleiner ist als jene.

Durch Eudoxus erhält die griechische Mathematik nun jene Form, die sie uns noch jetzt bei Euklid zeigt. An Eudoxus knüpft aber unmittelbar wieder Archimedes an, dessen Exhaustionsbeweise der Sätze infinitesimaler Natur auf diesem eudoxischen Postulat beruhen. Auf dem Postulat des Eudoxus beruht auch jene uns ganz modern anmutende Ausdrucksweise des Archimedes, daß »die eine Figur die andere um weniger als jede beliebige Größe übertrifft«. Zeuthen hat also vollkommen recht, wenn er meint, daß die diesem oder jenem Verfasser in der neueren Zeit, wie z. B. Wallis (in Arithmetica Infinitorum 1655), zugeschriebene Erfindung dieses Ausdrucks für einen exakten Grenzübergang in der Tat nur besagt, was schon im Exhaustionsbeweise der Alten enthalten ist, und »damit sei den Alten noch kaum alles, was ihnen gebührt, gegeben«.

So ist jetzt die große Linie der inneren Problementwicklung in der griechischen Mathematik klar geworden. Es ist ein gewaltiger Weg von innerer Notwendigkeit, auf dem jeder Schritt den folgenden logisch bedingt. Die wissenschaftliche Mathematik beginnt als Musiktheorie wohl nicht viel vor 500 — damals soll Lasos von Hermione, angeblich der Lehrer Pindars, das erste musiktheoretische Werk geschrieben haben. Auf dem Boden dieser alten Proportionenlehre baut dann Demokrit kaum vor 440 seine Infinitesimalmathematik auf. Eine neue Epoche bringt dann die Entdeckung des Irrationalen durch Theätet wohl spätestens um 380, — denn Theätet scheint nach Platos Darstellung seine bahnbrechende Entdeckung noch in ganz jungen Jahren gemacht zu haben —, worauf dann Eudoxus die neue mathematische Theorie schafft und durch sie die Schwierigkeiten des Irrationalen überwindet (etwa in den Jahren 380—350). Von dem durch Eudoxus geschaffenen Boden ausgehend, gelangt dann schließlich Archimedes in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. zu einer Methode, die dem modernen Infinitesimalverfahren in seinem Wert schon ganz nahe kommt. Man sieht, die Infinitesimalmethode ist nicht ein Einfall, der blitzartig im Kopfe eines Griechen einmal auftaucht und sonst für das Wesen griechischer Mathematik bedeutungslos wäre, es ist vielmehr gerade das fundamentale Problem, um das die Griechen in einem mehr als zwei Jahrhunderte währenden, ununterbrochenen Gedankenkampf rangen. Nur der (demokritische?) Terminus für das

Unendliche (ἄπειρον) ist in der späteren Mathematik verpönt. Welche Wirkung jener Brief des Archimedes an Eratosthenes über seine neu gefundene Methode in der mathematischen Welt hervorrief, darüber wissen wir leider nichts. Archimedes soll unter den rohen Händen römischer Soldaten, da er, ohne des Kampfes zu achten, seine geometrischen Figuren ruhig weiter in den Sand zeichnete, umgekommen sein. Dieser Vorgang hat fast symbolische Bedeutung. Unter dem Waffenlärm der neuen, nun heraufziehenden Zeit der Römerherrschaft fand der lebendige Strom griechischen Geistes und schöpferischer Forschung bald ein Ende. Erst als im Abendlande wieder selbständige Forschung begann, lernte man allmählich die eigentlichen Gedanken griechischer Mathematik verstehen. Leibniz ist sich wohl der nahen Verwandtschaft seiner Infinitesimalmethode mit der des Archimedes bewußt. Er sagt selbst in seinem Brief an Varignon, den treuen Kämpfer für das neue Verfahren: »Der Vorzug unserer Infinitesimalmethode liegt darin, daß sie unmittelbar und augenscheinlich in einer Art, die den eigentlichen Quell der Entdeckung freilegt, dasjenige gibt, was die Alten so z. B. Archimedes auf Umwegen vermittelst des indirekten Beweises erreichten« (Brief vom 1. Februar 1702). Und in ähnlichem Sinne spricht er in seiner »Rechtfertigung der Infinitesimalrechnung« 1702 von der Methode des Archimedes. Leibniz ist sich also vollkommen bewußt, daß sein Verfahren mit dem der griechischen Mathematiker und vor allem dem des Archimedes eine große Aehnlichkeit besitzt. Ihren Vorzug vor dem »indirekten Beweise der Alten« sieht er aber gerade in ihrer größeren Anschaulichkeit. Leibniz empfindet also, wie es jeder muß, sehr deutlich die merkwürdig logische, unanschauliche Art des antiken Exhaustionsverfahrens, aber nichts von jenem »euklidisch-apollinischen« Grenzbewußtsein.

Was soll überhaupt dieses Schlagwort »euklidisch« bedeuten? Euklid ist ein ganz elementares Schulbuch, ein in einer ganz bestimmten didaktischen Absicht zusammengestelltes Elementarsystem der Mathematik. Der Zweck, auf den es abzielt, ist die Konstruktion der fünf regulären sogenannten platonischen Körper. Um deren Bedeutung ganz zu verstehen, muß man sich erinnern, daß Plato die Natur als die Welt der Körper im Anschluß an Demokrit aus Atomen konstruiert. Hatte aber Demokrit die Gestalt der Atome und den Aufbau der Materie aus ihnen als unendlich verschieden angenommen, so genügte das Plato nicht. Er war überzeugt, daß sich hier ebenso mathematische Gesetzmäßigkeit finden lassen müsse, wie sie sich in den Bewegungen der Himmelskörper zeige. Sie zu erkennen war

nur die mathematische Wissenschaft damals noch nicht weit genug. Sie hatte wohl die Planimetrie zu einem systematischen Abschluß gebracht, aber die Stereometrie war über ihre ersten Anfänge bei Demokrit noch nicht hinaus. Darum stellte Plato den Mathematikern seines Kreises die Aufgabe, die Gesetzmäßigkeit der irrationalen Körperlichkeit zu erforschen. Das tat Theätet, und dieser bahnbrechende Genius löste diese Aufgabe nicht nur, sondern machte dabei auch die überraschende Entdeckung, daß die Körperwelt nicht von unendlicher Vielgestaltigkeit sei, wie noch Demokrit angenommen hatte, sondern daß es nur 5 reine Formen der körperlichen Dimension gäbe: Würfel, Ikosaeder, Oktaeder, Tetraeder und Dodekaeder; es gelang ihm diese Körper in ihre Kugel, wie Vielecke in ihre Kreise einzuschreiben und zu konstruieren, allerdings nur mit Hilfe des Irrationalen. Damit schien das bewiesen, was man früher nicht für möglich gehalten hatte, daß auch die empirische, scheinbar so gänzlich irrationale Körperlichkeit in ihrem Aufbau mathematischer Gesetzmäßigkeit und nicht der bloßen Willkür des Zufalls folge, daß sie sich konstruieren lasse. Der Eindruck dieser Theätetschen Entdeckung auf Plato war tief. Nun schien das innere Gesetz körperlicher Dimension gefunden. Mehr als jene 5 reinen Formen derselben gab es nicht. Alles Körperliche ist aber eins der 5 Elemente; entweder Erde, Wasser, Luft, Feuer oder Aether, die wieder alle ineinander übergehen können. Also kann, so schloß Plato, die Materie nicht aus verschiedengestaltigen Atomen bestehen, sondern alle Atome müssen von gleicher Form sein, aber je nachdem sie in der mathematischen Form eines Würfels, Ikosaeders usw. angeordnet sind, ergeben sie die verschiedenen »Körper« der Welt d. h. die Elemente Erde, Wasser, Luft, Feuer, Aether. Eine geniale Intuition, die merkwürdig an die Ergebnisse der modernsten Forschungen über den inneren Aufbau der Materie und die Struktur der Kristalle erinnert.

Die platonische Philosophie setzt zu ihrem Verständnis also mindestens so viel mathematische Kenntnisse voraus, als die Konstruktion der 5 regulären Körper erfordert, mit denen sie beginnt. Der junge Akademiker mußte daher, ehe er zu dem eigentlichen Studium der platonischen Philosophie zugelassen wurde, erst einen Lehrgang in der Mathematik durchmachen, der ihn bis zu der Konstruktion dieser Körper führte. Euklids »Elemente« enthalten somit die mathematische Propädeutik der platonischen Akademie oder sind zum mindesten nach dem Vorbild einer solchen verfaßt, und durch diesen Zweck ist wenigstens das Buch, wie schon der Titel andeutet, in

Form und Inhalt durchaus bestimmt. Genau nach den Vorschriften, die Plato gibt, wird aus einigen wenigen zugrunde gelegten ersten Voraussetzungen, »Hypothesen«, streng logisch eines nach dem anderen bis zu diesem seinem »Ziel« abgeleitet. So bleibt denn alles, was für diesen Zweck unnötig ist, unberücksichtigt. Nur die Lehre vom Irrationalen macht hier vielleicht eine Ausnahme. Ihre Schwierigkeiten werden mit einer Ausführlichkeit und einer Gründlichkeit behandelt — das zehnte Buch, das diese Lehre bringt, nimmt fast die Hälfte des Raumes ein, wie die anderen 12 Bücher zusammen — die über den Rahmen einer Elementarmathematik hinauszugehen scheint. Aber auch hier hat sich Euklid nur streng an die Forderungen Platos gehalten, der für den propädeutischen Unterricht ja gerade eine gründliche und genaue Belehrung über das Wesen des Irrationalen forderte.

So läßt sich Euklid nicht allein aus sich heraus, sondern mit aus der Philosophie der platonischen Akademie und den besonderen Bedürfnissen ihres Unterrichts heraus verstehen. Aus einem Schulbuch darf man nicht so ohne weiteres auf das Wesen der wissenschaftlichen und schöpferischen Mathematik, die ihm zugrunde liegt, schließen. Das gilt für die griechische Mathematik ebensogut, wie für die heutige, auch wenn es sich um das beste Schulbuch handelt, das vielleicht überhaupt je geschrieben wurde. Wenn also im Euklid allerdings die Stereometrie stark in den Vordergrund tritt, so geschieht dies doch aus ganz bestimmten Gründen und man kann deshalb noch nicht mit Spengler sagen, daß »alle antike Mathematik im letzten Grunde Stereometrie ist«.

Indessen hat heute im Zeitalter der sog. »nichteuklidischen« Geometrie das Wort euklidisch einen ganz bestimmten Sinn, es bedeutet ein geometrisches System, das auf dem euklidischen Axiom beruht, daß Parallelen beliebig verlängert, nie zusammentreffen. Wie aber diese dem Ganzen vorausgeschickten Axiome zu verstehen sind, das sagt uns wieder Plato: »Die Wissenschaften, die sich mit den Problemen der Geometrie, der (Proportionen?)rechnung und derartigem beschäftigen, legen, wie bekannt, Begriffe wie die von »Gerade« und »Ungerade«, von den geometrischen Figuren, von den drei Arten der Winkel oder andere diesen verwandte je nach der jeweils notwendigen Methode als Hypothesen zugrunde; diese Begriffe setzen sie mit dem vollen Bewußtsein als Hypothesen voraus, ohne von sich oder anderen darüber, als etwas jedem deutlichen, eine Definition zu verlangen. Indem sie aber nun mit diesen (sc. Axiomen) einmal den Anfang machen, gelangen sie

Schritt für Schritt in streng logischer Ableitung an das Ziel, zu dessen Untersuchung sie ausgegangen waren« (Staat VII, S. 510). Die dem mathematischen System Euklids vorangestellten sogenannten ὅροι sind als solche »Hypothesen« anzusehen, keine absolute Wahrheiten, nicht einmal Definitionen — die meisten sind bloße Tautologien — überhaupt nicht wirkliche Prinzipien (ἀρχαί), sondern »Konventionen«, gewissermaßen »Einschritt und Sprungbrett«, mit denen man beginnt, von denen man sich abstößt, also im wahren Sinne bloße termini a quo, »Hypothesen«, über die man nun einmal nicht höher hinaus kann, oder wie Leibniz sie versteht »Pflöcke, durch die der Wissenschaft ein fester Halt gegeben wurde«. Wie wenig die griechischen Mathematiker sich tatsächlich darüber täuschten, daß auch das Parallelaxiom keine Selbstverständlichkeit, sondern eine bloße und sehr bezweifelbare Hypothese war, zeigt seine lebhafte Diskussion in der Mathematik der nacheuklidischen Zeit. Jedenfalls ist der Glaube an die Absolutheit des Parallelenaxioms ganz und gar ungriechisch. Aus Spengler könnte man freilich den Eindruck gewinnen, als hätten die antiken Mathematiker, »auf Gegenstände der Nähe und des Kleinen beschränkt«, nur über ihre »winzigen Figuren« gebeugt, gar nicht bemerkt, daß die Parallelen sich am Horizont berühren (S. 99). Nun ist aber gerade das Hauptproblem jenes Teils der projektiven Geometrie, den die Griechen in der Optik im engeren Sinne behandelten, »der Grund des Zusammenfallens der Parallelen«. Noch weniger Glück dürfte Spengler mit seiner anderen Behauptung haben, daß die griechische Seele »vor der Mathematik der Ferne auswich« und es vermied, sich »etwa auf ein Dreieck zu berufen, dessen Punkte durch den Standpunkt des Beobachters und zwei Fixsterne gebildet werden, daß also weder gezeichnet noch angeschaut werden kann«. Denn Philolaos spricht von Dreiecken und Vierecken, die durch bestimmte Fixsterne des Tierkreises gebildet werden und von dem Zwölfeck, das in den Kreis der Ekliptik eingeschrieben gedacht, diesen in seine 12 Teile, die 12 Sternbilder (zu je 30 Grad) zerteilen. Es ist das von ihm sogenannte »Zwölfeck des (Planeten) Jupiter«, der diese 12 Zeichen in ungefähr 12 Jahren durchläuft. (Diels 32 A 14). Als dann Theätet die Konstruktion des Dodekaeders gefunden hatte, da zeichnete Plato (Eudoxus?) in die Fixsternkugel statt des philolaischen Zwölfecks den Zwölfflächner ein, vermutlich um auf analoge Weise ihre Oberfläche in 12 regelmäßige, einander gleiche sphärische Fünfecke zu teilen — eine Konstruktion, die Euklid am Schluß des letzten Buchs als die Krone des Ganzen lehrt. Ueberhaupt ist die Lehre vom Kreis und von

den ihm eingeschriebenen Figuren sowie die Lehre von der Kugel nicht, wie Spengler meint, »auf dem Papier«, sondern am Himmel entwickelt worden. Diese elementare Mathematik, ebenso wie die Theorie der höheren Kurven ist aus dem Bedürfnis der Astronomen entstanden, die scheinbaren und wirklichen Bahnen der Himmelskörper mathematisch darzustellen. Ja die Sphärik ist geradezu identisch mit der sphärischen Astronomie gewesen, so daß dieser Zweig der Mathematik bald mit diesem, bald mit jenem Namen genannt wird. Erst Menelaos von Alexandria scheint im ersten Jahrhundert nach Christus bestimmte sphärische Probleme aus der Astronomie ausgeschieden zu haben. Und wie die Wissenschaft der Perspektive, die »Optik« schon von Anaxagoras an den kosmischen Verhältnissen entwickelt wurde, haben wir eben gesehen; seitdem hat bei den Griechen immer die »Optik« als Hilfswissenschaft zu der Astronomie gehört; sogar die Proportionenlehre der Musik wurde, wie man aus Platos Timäus lernen kann, auf die Astronomie angewandt. Wie jede wirkliche wissenschaftliche Mathematik ist auch die griechische in den Weiten des Weltraums groß geworden.

Man sieht aus dem allem, wie ganz sinnlos jene Meinung ist, als enthalte Euklid alles, was die Griechen an mathematischem Wissen bis zu jener Zeit besaßen, eine Auffassung, die letzten Endes aus den Schriften der späten Neuplatoniker stammt. In der Akademie, in der Generation für Generation den Lehrgang des Euklid immer wieder treulich durchmachte, gewann dieses Elementarbuch geradezu kanonisches Ansehen und galt als das A und O alles mathematischen Wissens zu Platos Zeit, als eine Art mathematischen Kommentars zur platonischen Philosophie. Für den etwas beschränkten historischen Horizont dieser Neuplatoniker der späteren Kaiserzeit, deren philosophisches Interesse sich eigentlich in der Interpretation Platos erschöpfte, wie ihr mathematisches in der Euklids, existierte außer diesen beiden höchstens noch Pythagoras. Die allerdings noch junge, aber in den letzten Jahrzehnten zu einer eigenen und bedeutenden Wissenschaft gewordene Geschichte der Mathematik hat hier gründlich aufgeräumt; und ebenso zerstört ist von ihr heute jenes andere aus denselben neuplatonischen Quellen geschöpfte Märchen von der »Mathematik des Pythagoras«. Nach diesem wäre das ganze von Euklid kodifizierte mathematische Wissen das Werk jenes Philosophen, der schon um 540 das alles entdeckt hätte: also Theätets Theorie vom Irrationalen ebenso, wie dessen Konstruktion der regulären Körper oder die Proportionenlehre des Eudoxus, und damit nicht genug auch noch viele von den Resultaten, die Medizin, Astronomie, Musik-

theorie und Philosophie erst des 4. Jahrhunderts gezeitigt hatten. Was in Wahrheit der reife Ertrag eines mehr als 200jährigen unerhört fruchtbaren und intensiven Ringens war, soll nun, wie Spengler es ausdrückt, von einem einzigen in wenigen Jahren »aus dem Nichts geschaffen sein«. Das hätte Pythagoras auch nicht gekonnt, wenn er wirklich die fünf Leben zur Verfügung gehabt hätte, die ihm fromme Sage zuschrieb.

In Wahrheit hat Pythagoras selbst mit der wissenschaftlichen Mathematik und ihrer Entwicklung kaum etwas zu tun gehabt. Pythagoras war ein Philosoph, vor allem ein großer sittlich-religiöser Erwecker der griechischen Menschheit. Als solchen kennt ihn noch Plato, der sehr schön von ihm spricht als den, der »seinen Jüngern ein Führer in der sittlichen Bildung geworden ist, so er lebte; sie liebten ihn über alle Maßen, da er mit ihnen umging, und sie gaben den Weg des wahren Lebens, wie er ihn gelehrt, an die späteren weiter, die ihn noch jetzt treulich bewahren und ihn die »pythagoreische Weise des wahren Lebens« nennen und durch sie hervorleuchten unter allen anderen«. (Staat X S. 600.) So gut dieser Pythagoras in die mystagogische Luft des 6. Jahrhunderts, in die Zeit der Orphiker, des Pherekydes, Epimenides usw. paßt, so unvorstellbar ist in dieser archaischen Atmosphäre streng wissenschaftliche Mathematik mit der ganzen souveränen Freiheit des Geistes, die sie voraussetzt. Der ganze Entwicklungsprozeß der wissenschaftlichen Mathematik vor Euklid scheint sich im großen und ganzen in Athen abgespielt zu haben, wenigstens scheinen fast alle großen Mathematiker, deren Namen wir kennen, Anaxagoras ebenso wie Oinopides und Hippokrates von Chios, die Sophisten Antiphon und Hippias, dann Theodorus, Theätet und Eudoxus hier gewirkt zu haben. Selbst Demokrit kann die starken Einflüsse von der Mathematik des Anaxagoras hier erfahren haben. Ist daneben die Bedeutung der abderitischen Schule für die Mathematik nicht zu leugnen (Theodor und Demokrit), so ist dagegen vor dem 4. Jahrhundert auch nicht ein historisch wirklich faßbarer Mathematiker bekannt, der mit Sicherheit für Unter-Italien in Anspruch genommen werden könnte. Die »klare, städtisch-intellektuelle Fassung«, die Spengler an der griechischen Mathematik auffällt, dürfte sie also im Athen des 5. Jahrhunderts erhalten haben, das damals der Mittelpunkt des großen attischen Reichs (nicht eines »winzigen Stadtstaats«), das eigentliche Zentrum der griechischen Geistigkeit jener Zeit war. Und in der Tat könnte man in der peinlichen Gewissenhaftigkeit, in dem fast pedantischen Ordnungssinn der griechischen Mathematik eine gewisse

innere Verwandtschaft mit dem attischen Stil finden. Jedenfalls muß die Mathematik um die Mitte des 5. Jahrhunderts in ihren Fundamenten schon als ein festes wissenschaftliches Gebäude dagestanden haben. Das zeigt Anaxagoras. Damit war zum erstenmal in der Geschichte das erstaunliche Phänomen der strengen, beweisbaren Wissenschaft ins Bewußtsein der Menschheit getreten. Die bloße Logik des abstrakten Denkens hatte die Macht erwiesen, die tiefsten Geheimnisse der Realität zu enthüllen. Eine ganz neue bisher ungeahnte Welt des abstrakten Begriffs tat sich hier auf und der Eindruck dieses Ereignisses muß eine völlige Umwälzung der Philosophie zustande gebracht haben. Was ist es denn, was uns Demokrit, Plato und Aristoteles im Gegensatz zu den archaischen Giganten, den Parmenides, Anaximander, Heraklit und Empedokles, noch heute so modern erscheinen läßt? Wie fern schon der Zeit Platos jene »alten« großen Philosophen (οἱ παλαιοί) schienen, das zeigt allein die Tatsache, daß schon unter ihm im Kreise der Akademie (vor allem durch den jungen Aristoteles) jene systematische historische Durchforschung der »alten« Philosophen begann, in der die Doxographie des Theophrast und der anderen Peripatetiker ihre eigentliche Wurzel hat. Aus der romantischen Sehnsucht einer kleinen Zeit nach der Größe einer unwiederbringlich verlorenen Vergangenheit sind auch jene Neigungen zu einem bewußten Archaismus und Klassizismus zu erklären, die sich in der Philosophie Platos oft bemerkbar machen. Welches Ereignis in der Geschichte des Geistes hat diese gänzliche Aenderung seiner Denkart hervorgebracht? Das kann nichts anderes gewesen sein, als das Auftreten der Wissenschaft, der Mathematik. Anaxagoras ist es, bei dem diese Revolution der Philosophie durch den mathematischen Geist beginnt. Er ist es darum auch, der das Prinzip des logisch abstrakten, beweisenden Denkens, den Verstand, den »Nus« als das Wesen der Wirklichkeit erkennt. Dem feinen historischen Sinne des Aristoteles ist es nicht entgangen, daß mit Anaxagoras und Demokrit eine neue Epoche in der Geschichte der Philosophie beginnt und er merkt ausdrücklich an, wie viel moderner (καινοπρεπεστέρως) die Gedanken z. B. des Anaxagoras trotz ihres oft noch altertümlichen Gewandes im Vergleich zu denen etwa des Empedokles im Grunde anmuten. (Aristoteles, Metaphysik A 8 S. 989b, 6 vgl. »Ueber den Himmel« IV, 2 S. 308b, 31). Und wenn andererseits uns heute noch die Philosophie Platos so modern erscheint, daß man sie sogar mit kantischen Gedanken glaubte interpretieren zu können, so muß man sich erinnern, daß es fast dasselbe Buch ist, nämlich der Euklid, das als das unerreichte Vorbild wahrhaft wissen-

schaftlicher Methode (more geometrico) sowohl Plato wie fast allen abendländischen Philosophen und nicht am wenigsten Kant selbst vorschwebte, der seine wichtigsten Begriffe (theoretisch, praktisch, Problem, Postulat u. a.) im Sinne der griechischen mathematischen Theorie verstand.

Man muß sich dies alles vor Augen halten, um die ganze Unmöglichkeit jener Konstruktion einzusehen, die Pythagoras schon um die Mitte des 6. Jahrhunderts die gesamte mathematische Wissenschaft aus dem Nichts hervorzaubern läßt. Noch die älteren Pythagoreer Unter-Italiens scheinen sich wohl mit Musik, Astronomie, Gymnastik und Medizin — die berühmte krotonische Aerzteschule, der Demokedes und Alkmaion angehören, wird aus ihrem Kreise hervorgegangen sein — aber kaum mit eigentlich wissenschaftlicher Mathematik beschäftigt zu haben. Die Titel der Schriften, die uns von ihnen genannt werden, — denn daß es kein altpythagoreisches Schrifttum gab, wird sich schwerlich beweisen lassen — wie z. B. »das heilige (mystische) Wort«, die »Höllenfahrt«, das »Weltenkleid« und ähnliches, weisen in eine ganz andere Richtung. Die bewußte Gestaltung des Lebens nach dem höchsten offenbarten Zwecke, das »pythagoreische wahre Leben«, war offenbar das Zentrum dieser Lehre. Leib und Seele zu diesem Zwecke fähig zu machen und zu reinigen, ist die Aufgabe der pythagoreischen »Kultur« (παιδεία), die Harmonie, die die Körper- und Seelenkräfte untereinander und mit dem All einstimmend macht, zu finden, der Sinn ihrer Beschäftigung mit Gymnastik, Medizin, Musik und Astronomie. Erst als etwa um die Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. die demokratische Revolution die in Unter-Italien herrschende theokratische Aristokratie der Pythagoreer stürzte, und »überall in Groß-Griechenland die Synedrien der Pythagoreer von den Pöbelhaufen angezündet wurden« und die Vertriebenen nach dem griechischen Festland flohen, läßt sich mit Sicherheit auch bei den pythagoreischen Emigranten (vielleicht sogar erst unter dem Eindruck der attischen Mathematik) eine intensivere Beschäftigung mit den wissenschaftlichen Problemen der Mathematik nachweisen. Philolaos ist der erste hier historisch faßbare pythagoreische Mathematiker — vorausgesetzt, daß die ihm zugeschriebene Schrift nicht erst aus dem 4. Jahrhundert stammt! — und bei ihm zeigt sich schon jene merkwürdige Verbindung, die der religiös symbolische Geist der alten pythagoreischen Tradition mit dem modernen mathematischen Denken eingegangen ist, jene merkwürdige Zahlenmystik und mathematische Symbolik, die oft für das besondere Kennzeichen der Philosophie des Pythagoras selbst gilt

Aber wie wenig in Wahrheit dies alles mit dem echten, alten Pythagoreismus zu tun hatte, zeigt die Ueberlieferung, daß die Anhänger der alten, wahren Tradition des Pythagoras, die »Akusmatiker«, wie sie sich nannten, jenen »Mathematikern« als Neuerern und Ketzern das Recht streitig machten, sich überhaupt Pythagoreer zu nennen, da ihre Richtung gar nicht auf Pythagoras selbst zurückgehe, der mit all dem nichts zu tun gehabt habe, sondern erst auf — »Hippasus«, und noch Aristoteles spricht von ihnen meist nur als den »sogenannten Pythagoreern«. Die »Mathematiker« suchten andererseits diesen Angriffen gegenüber, deren politischer Hintergrund nicht zu verkennen ist (es handelt sich offenbar hier um die Frage der Rückkehr der Emigranten zur Macht), die Echtheit ihres Pythagoreertums, schon im 4. Jahrhundert scheinbar dadurch zu beweisen, daß sie ihre Beschäftigung mit mathematischen Dingen schon dem Pythagoras selbst zuschrieben: Wenn die Ueberlieferung nichts davon wisse, so liege das daran, daß er seine Mathematik nur einem ausgewählten Kreise von Würdigen mitgeteilt habe mit der strengen Weisung, sie vor den anderen geheim zu halten. Es hätte also schon zu den Zeiten des Pythagoras selbst »Mathematiker« unter den Pythagoreern gegeben, es hätte nur niemand etwas davon gewußt. Ja ihre philosophisch-mathematische Lehre sei gerade die wahre Tradition des Pythagoras, nur sei die Mathematik als strenges Geheimnis einer kleinen Gruppe von Generation zu Generation überliefert worden und erst im 5. Jahrhundert sei sie durch die Indiskretion eines Unwürdigen — nämlich des »Hippasus«, jenes »enfant terrible«, dem beide Parteien immer alles Böse zuschieben —, in die Oeffentlichkeit gebracht worden. Daher gäbe es auch »echte« d. h. mathematische pythagoreische Schriften erst seit Philolaos. Die alten pythagoreischen Schriften dagegen, wie das »Mystische Wort«, die dem Pythagoras selbst und seinen nächsten Jüngern zugeschrieben werden und von all dieser (mathematischen) Tradition scheinbar nichts wissen und mit ihr so wenig vereinbar scheinen, seien eben gefälscht und dem Pythagoras und den Pythagoreern »um sie zu verleumden« untergeschoben (natürlich fehlt auch hierbei nicht der unvermeidliche »Hippasus«). Ihnen zum Trotz seien die Mathematiker im Besitz der eigentlichen und wahren Tradition des Pythagoras, nicht sie hätten die Mathematik als fremdes heterodoxes Element in die pythagoreische Lehre hineingebracht, sondern gerade umgekehrt; was an Mathematik sonst auf der Welt vorhanden sei, stamme im Grunde alles von Pythagoras und alle bekannten Mathematiker des 5. Jahrhunderts wären zu ihrer Mathematik erst durch jenen Bruch des pythagoreischen Geheimnisses

gekommen. So werden Oinopides und sogar Demokrit zu Schülern pythagoreischer Mathematiker. Diese in ihren Motiven so durchsichtige Version der Mathematiker, wie sie sich aus Jamblichus erschließen läßt[1]), ist in dieser Form ganz unglaubwürdig und hat auch die Akusmatiker nicht überzeugt. Die »mathematische« Schule der Pythagoreer ist dann allerdings, namentlich von 400 an, durch den starken Einfluß, den sie auf Plato und den ganzen Kreis der Akademie gewann — auch hierbei vergesse man nicht den politischen Einfluß auf die äußere Politik der Akademie — von großer Bedeutung für die Entwicklung und philosophische Durchbildung der Mathematik geworden. Das Ende des 4. Jahrhunderts scheint aber diese »mathematische« Schule der Pythagoreer nicht überlebt zu haben. In der literarischen Ueberlieferung hat freilich ihre Tradition, vor allem durch den Aristotelesschüler Aristoxenos wirkungsvoll propagiert, gesiegt.

Wie nun auch die Entstehung jener Sage von der Mathematik des Pythagoras selbst zu erklären sei, für den, der die neuere Forschung über diese Dinge kennt, ist sie unglaublich. Die Nachricht, daß Pythagoras den noch heute unter seinem Namen bekannten Lehrsatz vom Hypotenusenquadrat gefunden und bewiesen habe, eine Fabel, die eigentlich jene Vorstellung von der Mathematik des Pythagoras noch heute in die Köpfe schon der Schüler so unausrottbar einpflanzt, scheint zwar bereits im IV. Jahrhundert v. Chr. verbreitet gewesen zu sein, wird aber darum um nichts glaubhafter. Wenn so von einer wissenschaftlichen Mathematik des Pythagoras und überhaupt von einer wirklichen mathematischen Wissenschaft im 6. Jahrhundert keine Rede sein kann, so ist damit natürlich nicht die Existenz eines großen Schatzes an praktischem, vorwissenschaftlichem, mathematischem Wissen sogar für noch frühere Zeit geleugnet. Der angrenzende Orient und besonders Aegypten verfügte über ein hochstehendes mathemati-

1) Jamblichus de communi mathematica scientia 25 p. 76 F. Die Lesart der Parallelstelle in der Vita Pythagorea 81 p. 59 N. (Diels 8, 2) kann wohl dem konfusen Jamblichus selbst zugeschrieben werden, seine Quelle aber (Nikomachus?), die er hier wie dort ausschreibt, kann, wie der Zusammenhang lehrt, nur die Lesart der Stelle in de communi math. scientia gehabt haben, deren Sinn wir oben wiedergaben (vgl. auch Nauck zur Stelle p. LXVIII). Spuren einer damit übereinstimmenden Unterscheidung zweier Pythagoreerschulen: »οἱ ἀπὸ Πυθαγόρου« und »οἱ ἀπὸ τῶν μαθηματικῶν« finden sich u. a. auch bei den Doxographen (vgl. vor allem p. 405 b 15, 362, 611, 345 Diels), die vielleicht bis auf Theophrast zurückgehen. Es ließ sich nicht vermeiden, daß hier und auch schon vorher Resultate von Untersuchungen benutzt wurden, deren genauere philologische Belege zu bringen, der Rahmen, in der dieser Aufsatz erscheint, verbietet. Für diese sei ein für allemal auf eine spätere Arbeit über die Pythagoreer verwiesen.

sches Können. Wie die Griechen vom Orient und von Aegypten die stärksten Einflüsse auf allen Gebieten, namentlich in ihrer bildenden Kunst, erfuhren, so werden sie auch die Mathematik von dort übernommen haben. Aber die Notwendigkeit, sich diese fremde höhere Mathematik anzueignen, ergab sich für die Griechen doch erst in der Zeit, als ihre Architekten vor größere Bauaufgaben gestellt wurden, die sich in der Art der bisher gebräuchlichen, mehr handwerksmäßigen Bauübung nicht mehr bewältigen ließen. Wie die gotischen Baumeister des Mittelalters, müssen auch die griechischen Architekten des 7. und 6. Jahrhunderts schon ansehnliche mathematische Kenntnisse besessen haben. Denn solche Riesenbauten, wie sie die damalige Zeit gerade in Angriff nahm, verlangten gründlichste Berechnung und exakt konstruierte Pläne, von der hohen Entwicklung technischen Könnens, das sie voraussetzen, ganz zu schweigen. Die lange Bauzeit — am Artemision von Ephesus wurde 120 Jahre gebaut — setzt zudem Bauhütten voraus, in denen die Leitung dieser Bauten lag. Hier, in den Bauhütten — daneben höchstens noch in den Buchhaltereien der großen Handelshäuser jener Zeit — werden wir die ersten Stätten höherer mathematischer (bzw. technischer) Fähigkeiten annehmen müssen. Die drei berühmtesten Monumentalbauten jener Zeit waren aber das Apollonheiligtum im Milet, das Heräon in Samos und das Artemision in Ephesus. Hier in Milet, Samos und Ephesus müssen wir also die Existenz solcher Bauhütten voraussetzen. Daß gerade aus diesen drei Städten die ältesten griechischen Philosophen hervorgegangen sind, das muß nicht gerade Zufall sein. Diese galten, wie vor allem Thales, für das Bewußtsein ihrer Zeitgenossen vielleicht in erster Linie, als Techniker, Ingenieure, Erfinder. Die hierzu notwendige mathematische und technische Schulung können sie sich sehr wohl in der Einflußsphäre dieser Bauhütten erworben haben. Wir besitzen noch einzelne Exzerpte aus der Schrift, in der Chersiphron, der Architekt des Artimisions und nicht viel später als Thales, über seine Bautätigkeit berichtete. Wir ersehen daraus, daß ihn und seine Zeitgenossen vor allem die Bewältigung der schwierigen technischen Probleme dabei interessierte, die Konstruktion der Maschinen zum Transport der riesenhaften Werkstücke und ähnliches. Hier in der handwerksmäßigen Ueberlieferung der Bauhütten, wie dann in der Praxis der Musiker, haben wir also einen der ältesten Ursprünge griechischer Mathematik und Technik zu suchen. Trotzdem wird man dieser Zeit noch keine eigentlich wissenschaftliche, d. h. theoretisch systematische Mathematk zuschreiben können, selbst wenn Thales die paar primitiven mathematischen Erkenntnisse, die ihm Eudems

Geschichte der Mathematik als dem Vater der Philosophie zuschreibt, wirklich zuerst gefunden haben sollte. Spengler zieht aber aus jener Legende über die wissenschaftliche Mathematik des Pythagoras die kühnsten Schlusse: »Der ahistorische griechische Geist schuf seine Mathematik aus dem Nichts; der historisch angelegte Geist des Abendlandes . . . . mußte die eigne durch ein scheinbares Aendern und Verbessern der ihm inadäquaten euklidischen gewinnen« (S. 89).

Man sieht: was Spengler über das angebliche Wesen griechischer Mathematik vorbringt, kann man schwer ernst nehmen, und ebensowenig wird man zugeben können, was er von jener angeblichen Beschränktheit des griechischen Geistes auf die statische Grenze und die anschauliche Gestalt im allgemeinen behauptet; hieße das doch im Grunde nichts anderes, als den Griechen das Denken überhaupt absprechen, denn die Funktion des Denkens besteht ja in der Ueberwindung der Grenze aller Anschauung, in der Zertrümmerung ihrer Starrheit, aus der Schule gesprochen, in der Synthesis von Grenze und Unbegrenztem. Gerade dies Problem ist das Hauptmotiv des griechischen wie alles Denkens von Anfang an. Nie war ihm das Begrenzte d a s Prinzip. Schon bei Parmenides ist die anschauliche, starr begrenzte Körperlichkeit (*πυκινὸν δέμας ἐμβριθές τε* fr. 8, 59, Diels) nicht Sein, sondern Schein des Nichtseins. Das »wahre Sein« dagegen ist geistig, identisch mit dem Denken (Subjekt-Objekt Identität) und besteht im Nichtsein jenes Scheins der Materie. In der Sinnenwelt erscheint ihm darum die Identität des wahren Seins (*ἑωυτῷ πάντοσε τωὐτόν*) als Vernichtung der anschaulichen Materie, d. h. als die die Unterschiedlichkeit der Körperwelt in seine Identität auflösende, die Materie (die Erde) verzehrende Einheit des Feuers (vgl. fr. 8, 56); das ist die grandiose Vision des Parmenideischen Lehrgedichtes, durch die nun die ganze Welt des Scheins durchdrungen und verstanden wird, von der Entstehung des Weltalls bis zu der des Menschen auf der Erde: alles scheinbare Entstehen ist ihm in Wahrheit ein Werden zum Nichtsein (zu Erde), alle scheinbare, materielle Vernichtung (Verbrennung) erst die Entstehung zum wahren Sein (vgl. Aristoteles, über Entstehen und Vergehen I, 3, S. 318 b). Unsere Geburt als Körper ist für ihn in Wahrheit unser Tod, je mehr wir aber im Leben das Materielle, die Sinnlichkeit in uns von der Flamme des Denkens verzehren lassen, je mehr wir also dem Scheine nach sterben, desto mehr kommen wir zum Denken, zum wahren Sein, w e r d e n wir in Wahrheit, bis endlich unser Tod mit der Vernichtung unseres Körpers die wahre Geburt unserer Seele bringt, oder wie Heraklit diesen selben Gedanken ausgedrückt hat: »Hades

und Dionysos ist dasselbe.« Wo ist in diesen visionären Gedanken etwas von der immer wieder berufenen eleatischen Starrheit und statischen Begrenztheit des Seins zu merken! Man höre endlich auf, sich dafür auf die sogenannte »Seinskugel« des Parmenides zu berufen. Wohl nennt er das in sich vollendete identische Sein »einer Kugel vergleichbar« (*σφαίρης ἐναλίγκιον*), aber gerade um mit diesem Gleichnis die innere Grenzenlosigkeit, die unendliche Identität und Ununterschiedenheit des Seins der Anschauung verständlich zu machen (*μεσσόθεν ἰσοπαλὲς πάντῃ* fr. 8, 44). Wer das nicht versteht, der lese den fünften von Giordano Brunos Dialogen della causa, principio ed uno. Hier gebraucht dieser Philosoph, der doch immer als Vertreter des dynamischen Unendlichkeitsbegriffs im Gegensatz zur antiken Begrenztheit hingestellt wird, zur Veranschaulichung seines Begriffs des Unendlichen ganz dasselbe Bild: »Es (das All) ist ganz in dem Sinne, daß es nicht Grenze ist. In ihm ist sicherlich die Höhe nicht größer als Länge und Tiefe. Daher ist es einer Kugel vergleichbar, ist aber keine Kugel. In der Kugel ist dieselbe Länge, wie dieselbe Breite und Tiefe, weil sie eine gleiche Grenze haben. Im All ist dieselbe Länge, Breite und Tiefe, weil in ihm alle Dimensionen unbegrenzt und unendlich sind.« Will man vielleicht aus dieser Stelle auch Bruno einen Strick drehen? Das absolute Sein ist eben schon bei Parmenides sowohl begrenzt als unendlich. Wenn später Demokrit, Philolaos, die Pythagoreer und Plato beides als gleichberechtigte absolute Prinzipien der Realität nebeneinanderstellen, so ist damit nur dieser Parmenideische Gedanke weiter ausgeführt. Gerade am Beispiel der Musik, »der Kunst des Grenzenlosen«, zeigen Philolaos und Plato, wie alle Harmonie und Einheit im Sein auf der Synthesis von Grenze und Unendlichem beruht. Und der tiefste Sinn der platonischen, von so wenigen verstandenen Dialektik besteht gerade darin, den dialektischen Prozeß des absoluten schöpferischen Denkens nachzudenken, der aus der Grenze oder dem Prinzip der diskreten Differenz (*διαίρεσις*, Analysis, Differentiation) als Kette und dem Unendlichen oder dem Prinzip der stetigen Identität (*σύμμιξις*, Synthesis, Integration) als Einschlag das Gewebe der Ideen des wahren Seins webt.

Daß die ältere griechische Astronomie die Fixsterne zunächst in der Gestalt einer Kugeloberfläche angeordnet halten mußte, hat mit diesen philosophischen Prinzipien nichts zu tun. Das ist einfach eine empirische Tatsache wissenschaftlicher Beobachtung, über die man ohne Fernrohr nur schwer herauskommen kann. Aber für die griechische Philosophie in der Epoche der Wissenschaft bedeutet die an-

schauliche Himmelskugel nie die Grenze der Welt oder des Seins. Daß der Weltraum unendlich ist, lehrt ebenso Demokrit, der den Raum übrigens geradezu das Apeiron, das Unendliche nennt — dies zu der Bemerkung Spenglers über die tiefe »Symbolik« der Tatsache, daß die Griechen kein Wort für Raum besaßen! —, wie sein Gegenpart die pythagoreische Mathematikerschule, die außerhalb der Himmelskugel den unendlichen Weltraum oder eine Vielheit von anderen Welten annahm. Nikolaus von Cues und Giordano Bruno, die Väter des modernen abendländischen Unendlichkeitsbegriffs, haben, wie sie selbst nicht nur einmal betonen, gerade aus diesen voraristotelischen Lehren ihre Ideen über das Unendliche geschöpft. Hier stehe eine Stelle für viele aus Brunos La cena delle ceneri (Aschermittwochsmahl, 5. Dialog, Anfang): »Diese Verteilung der Weltkörper (d. h. der Fixsterne, ebenso wie der Planeten und der Erde) im Aetherreiche (d. h. in demselben Raume) haben schon Heraklit, Demokrit, Epikur, Pythagoras, Parmenides, Melissos gekannt, wie die Fetzen kundtun, die wir noch von ihnen haben; aus ihnen ersieht man, daß sie einen unendlichen Raum, ein unendliches Reich, einen unendlichen Wald (ὕλη!), einen unendlichen Fassungsraum unzählbarer Welten, ähnlich dieser, kannten, welche ebenso ihre Kreise vollenden, wie die Erde den ihren.« Es ist der alte griechische Unendlichkeitsbegriff, der hier von abendländischen Philosophen zum erstenmal wieder verstanden wird und nun seinen Siegeszug auch im Abendlande antritt.

Ebenso beginnen sich auch in der griechischen Astronomie schon die Dimensionen der Fixsternkugel ins Unendliche zu weiten. Aristarch bestimmt um 280 v. Chr. das Verhältnis der Größe der Erdbahn zur Entfernung der Fixsterne als das des Mittelpunktes der Kugel zu ihrer Oberfläche, also als unendlich (vgl. Archimedes' Sandrechnung). Um dieselbe Zeit etwa weichen sogar die starren Mauern des Firmaments: auf Grund exakter Beobachtungen dringt in der wissenschaftlichen Astronomie immer mehr die Ueberzeugung durch, daß die Fixsterne nur für das Auge auf einer einzigen Fläche liegen, daß sie sich in Wahrheit teils in größerer, teils in geringerer Höhe befinden, die Region der Fixsterne also unendlich ist (Geminus, »Einführung in die Astronomie« p. 12, vgl. Doxographi p. 344 und über den Astronomen Seleukos p. 328).

Aber den entscheidenden Schritt tut der Geist erst da, wo er sein Prinzip der Ueberwindung der Grenze durch das Denken in seinem Weltbild, in seinem Begriff von der Totalität ausdrückt, d. h. wo die für die Anschauung in den starren Grenzen ihres Seins ruhende Erde,

die Basis der Welt, durch den Gedanken bewegt wird. Dieses kopernikanische Weltbild soll nach Spengler wie nichts anderes Ausdruck des abendländischen Geistes sein. Aber gerade dieses Weltbild ist ursprünglich und eigentlich griechisch. Denn das Wesentliche dieses genialen, die ganze Welt umwälzenden Gedankens ist ja, wie es Kant gut formuliert hat, der Einfall, daß, »nachdem es mit der Erklärung der Himmelsbewegungen nicht gut fortwollte, wenn man annahm, das ganze Sternenheer drehe sich um den Zuschauer, man versuchte, ob es nicht besser gelingen möchte, wenn man den Zuschauer sich drehen und dagegen die Sterne in Ruhe ließe« (Kritik der reinen Vernunft. Vorrede zur zweiten Auflage S. 16). Dieser Gedanke ist nie einem abendländischen Gehirn von selbst aufgegangen. Nikolaus von Cues, wie Kopernikus, beide haben ihn bei den Pythagoreern gefunden, und Kopernikus führt in seinem Brief an Papst Paul III. die entscheidende Stelle (bei Diels 32 A 21) ausdrücklich mit dem Bedeuten an: »I n d e igitur occasionem nactus coepi et ego de terrae mobilitate cogitare.« Daß er aber auch das vollkommene heliozentrische System Aristarchs kannte, beweist sein handschriftlicher Entwurf (Boll, »Die Entwicklung des astronomischen Weltbildes«, Kultur der Gegenwart III. 3, S. 36).

Es ist auch nicht richtig, daß dieser »kopernikanische« Gedanke, wie es Spengler darstellt, nur einmal in der griechischen Geschichte als ein zufälliger Einfall in dem Kopf des einen Aristarch aufgeblitzt und ebenso schnell und wirkungslos wieder verschwunden wäre (S. 100). Die wesentliche Idee, die scheinbare Sternbewegung durch die wirkliche Bewegung der Erde um ihre Achse zu erklären, taucht vielmehr schon um 400 in der griechischen Astronomie auf. Die Ueberlieferung nennt einen Astronomen Ekphantus von Syrakus, als den bewundernswerten Mann, der diesen revolutionierenden Schritt getan hat; seitdem ist dieser Gedanke nicht wieder aus der wissenschaftlichen Astronomie der Griechen verschwunden und hat sich trotz aller Widerstände hier immer mehr durchgesetzt. Wohl schon vorher hatte man erkannt, daß die s c h e i n b a r so wirren und unregelmäßigen Bahnen der Planeten am Himmel sich mathematisch verstehen lassen, wenn man annahm, daß sie sich in W i r k l i c h k e i t in Kreisbahnen um den Mittelpunkt ihres Systems bewegten. Plato hat, wie er selbst erzählt (Gesetze VII S. 821), erst im vorgerückten Alter (*οὔτε νέος οὔτε πάλαι ἀκηκοώς*) diese neuen astronomischen Entdeckungen (*καλόν τε καὶ ἀληθὲς μάθημα*) kennengelernt und sich ihrer durch mühsames Studium bemächtigt. Während für ihn im Phädo, einem seiner früheren Dialoge, die Erde noch ruht, lehrt er bereits im

letzten Buch des Staates und dann im Timaeus, daß die Erde sich um ihre mit der Weltachse zusammenfallende Achse dreht, und um sie in konzentrischen Kreisen Mond, Sonne und die fünf Planeten (Staat X S. 616, Timaeus 40b, vgl. Aristoteles, Himmel II, 13). Dieser kopernikanische Gedanke wurde in ununterbrochener ernster und konsequenter Arbeit von Astronomen — nicht von Philosophen — durch die Ergebnisse exakter Beobachtung und mathematischer Berechnung immer mehr vervollkommnet: um die Mitte des 4. Jahrhunderts war schon neben der Bewegung der Erde um ihre Achse auch ihre Bewegung in einer Kreisbahn um einen ideellen Mittelpunkt (angeblich von Astronomen der pythagoreischen Mathematikerschule) erkannt und noch von dem greisen Plato angenommen (Theophrast (!) bei Plutarch »Platonische Fragen« 8, 1 p. 1006 C. vgl. Numa c. XI). Nicht viel nach Platos Tode wußte man schon, daß Venus und Merkur sich um die Sonne bewegen — das System Tycho de Brahes —, und wieder nicht viel später, spätestens aber von Aristarch war das Endziel dieses ganzen Ringens um die Wahrheit erreicht und das heliozentrische System als mathematische »Hypothesis« aufgestellt. Es kann also keine Rede davon sein, daß der Gedanke Aristarchs unvermittelt oder unorganisch in der griechischen Wissenschaft aufgetreten sei, ein solcher Gedanke wird der Menschheit nicht an einem Tage geschenkt, sondern ist nur möglich als der Ertrag jahrzehntelanger ernster wissenschaftlicher Arbeit vieler Köpfe. Kopernikus freilich konnte einfach das fertige Resultat Aristarchs aufnehmen und da anfangen, wo die Griechen aufgehört haben.

Man sieht, wie gering der eigentlich schöpferische Anteil des abendländischen Geistes an dem kopernikanischen Weltbild ist. Tatsächlich war sich das 16. Jahrhundert darin einig, die kopernikanische Lehre als eine Erneuerung der antiken zu betrachten. Man darf es in der Tat für ein echt griechisches erklären. Freilich darf man es nicht bei den Philosophen suchen, es ist immer nur auf den engen Kreis der wissenschaftlichen Mathematiker beschränkt geblieben, der damals noch exklusiver war, als er es je im Abendlande mit seinem organisierten höheren Unterricht sein konnte. Nichts falscher darum als Spenglers Vorstellung, daß die antike Mathematik im Gegensatz zur modernen »populär« gewesen wäre, da ihr »die unendliche Ferne, die Distanz« dieser gefehlt habe (S. 125). Der Glaube, daß etwa die griechischen Philosophen noch alle einzelnen Wissenschaften in sich vereinigt hätten, ist für die spätere Zeit wenigstens eine schöne Täuschung. Seit dem 5. Jahrhundert nehmen die Einzelwissenschaften, namentlich Astronomie, Musiktheorie, Optik, Mechanik, Medizin, Geo-

logie, Zoologie, Botanik eine so selbständige schleunige Entwicklung, daß es den Philosophen ganz unmöglich ist, ihnen in ihren Fortschritten auch nur zu folgen. Jede dieser Wissenschaften erforderte schon damals, wie der gute Xenophon warnend hervorhebt, »ein ganzes Menschenleben« (Memorabilien IV, 7, 3). Demokrit ist der letzte, der noch alle Einzelwissenschaften in sich vereinigt und fast in allen schöpferisch tätig gewesen zu sein scheint. Plato schon verzichtet bewußt auf alle produktive einzelwissenschaftliche Arbeit (vgl. sein Geständnis am Schluß des »Theätet«!) und vermag nur noch mit Mühe, wie er selbst gesteht, den Ergebnissen der Wissenschaften zu folgen. Die Rede von dem schöpferischen Mathematiker und Astronomen Plato ist ein Märchen, das heute niemand mehr glauben sollte. Spätere Autoren haben freilich sogar den liebenswürdigen popularphilosophischen Schriftsteller Heraklides, den Pontiker, der von der lesegierigen Jugend verschlungen wurde, zu einem »Astronomen« gemacht, weil er in einem seiner Dialoge von den neuesten Resultaten und Theorien der astronomischen Wissenschaft seiner Zeit erzählte! Dem Aristoteles schon war es nicht mehr möglich, alle Wissenschaften gleichmäßig auch nur rezeptiv zu umfassen. Dieses große historische und philosophische Ingenium war ein im Grunde unmathematischer Kopf und hat es nie weit über die elementare Mathematik, die er in der Akademie gelernt hatte, hinausgebracht. Kein Wunder, daß er den großen Fortschritten der Mathematik und Astronomie seiner Zeit verständnislos gegenüberstand, und wären wir auf ihn allein angewiesen, so würden wir nie ahnen, was die Mathematiker dieser Zeit bewegte. Durch die Autorität, die Aristoteles schon im Altertum genoß, wurde freilich der natürliche Widerstand gegen das heliozentrische System noch verstärkt. Wie jeder große schöpferische Gedanke, stieß auch dieser bei der großen Masse und bei den Philosophen auf erbitterte Gegnerschaft. Auch innerhalb der Mathematik und Astronomie fand er allerdings ernste Gegner, aber das unterscheidet die griechische Entwicklung dieser Idee noch nicht von der des Abendlandes. Trotz alledem blieb das Aristarchische System in der Wissenschaft lebendig. Und um 150 v. Chr. fand der Astronom Seleukos von Seleukia den exakt mathematischen Beweis für die aristarchische »Hypothesis«. Die römische Zeit hatte freilich für das Feinste und eigentlich Geistige griechischer Gedanken, gewissermaßen für ihr musikalisches Element, kein Verständnis. Wie die Originale griechischer Plastik unter der Hand römischer Kopisten die steife Marmorstütze erhalten, dadurch ihre innerlich frei bewegte Haltung verlieren und in jeder Beziehung vergröbert werden, so wird auch das echt griechische Weltbild im

Ptolemäischen System mit einer Marmorstütze wiedergegeben: Die Erde, welche der griechische Geist bewegt hatte, wird wieder starr und unbeweglich. Indem Kopernikus unter den Zutaten der römischen Kopie das griechische Weltbild wieder entdeckt, beginnt nun jene großartige Entwicklung der abendländischen Wissenschaft, durch die die geistigen Prinzipien und Voraussetzungen, auf denen es beruht, gewissermaßen in umgekehrter Richtung aufgerollt und wieder verstanden werden.

»Es gibt keine Mathematik, es gibt nur Mathematiken«, jede vom »Stil« ihrer Zeitkultur nicht von irgendwelchen objektiven Tatsachen bestimmt, so lautet die These Spenglers. Hätte er diesen Gedanken konsequent zu Ende gedacht, so müßte er jede allgemeine Grundlage der Mathematik leugnen. Das kann er nun nicht, er muß sogar angesichts jenes Briefes des Archimedes an Eratosthenes über die Infinitesimalmethode, den er nicht übergehen kann, und seiner »schönen Berechnung der Spirale« zugestehen, daß Archimedes »gewisse allgemeine Tatsachen berührt, die auch der Methode des bestimmten Integrals bei Leibniz zugrunde liegen« (S. 101 und 123). Ist aber einmal zuzugeben, daß doch auch »gewisse allgemeine Tatsachen« der Mathematik zugrunde liegen, was will dann die mit solchem Nachdruck vorgebrachte Behauptung, daß es keine Mathematik und nur Mathematiken gibt, besagen? Etwa die Trivialität, daß die griechische von der abendländischen in ihrer besonderen Eigenart verschieden ist? Das ist sie allerdings, und die indische und die arabische ist es in anderer Hinsicht noch mehr. Zu verstehen, wie und warum der indische, der griechische, der abendländische Mathematiker dieselben allgemeinen Tatsachen und Probleme so ganz anders anfaßt und auf so verschiedenem Wege löst, ist ja gerade die reizvollste Aufgabe für den Historiker und Philosophen: warum bedienen sich die Griechen zur Darstellung etwa der Wurzel oder gewisser, wie wir es auffassen, algebraischer Gleichungen, jener merkwürdigen Methode, die man so treffend als eine Art von »geometrischer Algebra« bezeichnet hat? Diese fundamentalen Unterschiede in der Auffassung derselben mathematischen Verhältnisse müssen allerdings tief in der seelischen Individualität der Völker begründet sein. Aber solchen letzten Geheimnissen darf man doch nicht meinen mit so grob-schematischen Begriffen, wie »begrenzt-plastisch-apollinisch« und »unbegrenzt-musikalisch-faustisch« auch nur nahezukommen! Ist das doch eine Antithese, in der sich überhaupt alles geistige Leben bewegt. Zudem ist das eigentlich hier liegende Problem damit noch

gar nicht berührt. Denn so fremd uns zunächst diese geometrische Algebra der Griechen ist, wir verstehen sie ja doch in dem Augenblick, wo wir begreifen, was mit ihr gewollt ist. Sie drückt, wie überhaupt jede Sprache, gewisse allgemeine Tatsachen in der Sprache ihrer individuellen Welt aus. Zu »verstehen« d. h. die fremde Sprache in der eigenen auszudrücken, das ist das Problem aller historischen und hermeneutischen Kunst. Griechische Musik scheint allerdings unübersetzbar; sie unserm musikalischen Empfinden zugänglich machen, indem man sie etwa harmonisiert, heißt ihr gerade das ihr Wesentliche nehmen. Griechische Dichtung läßt sich wenigstens in einem gewissen Grade übertragen, aber nur soweit als ihre Worte (λέξις) gewisse allgemeine Begriffe auch unserer Sprache ausdrücken, das ist aber gerade das künstlerisch Gleichgültigere an ihr. Die Sprache der fremden Mathematik aber läßt sich wirklich verstehen und auch mit den uns gewohnten Symbolen ausdrücken, etwa die Figur des Gnomon durch eine Gleichung wie $(a+b)^2 = a^2 + b^2 + 2ab$. Denn hier ist die darin gemeinte Sache, nicht die individuell zufällige Form des Symbols das Wesentliche. Die Möglichkeit solches Verstehens und Uebersetzens ist der Beweis, daß es zwar nicht hinter, aber in den verschiedenen Mathematiken eine Mathematik, eine einheitliche Wissenschaft gibt. Diese Einheit und Allgemeingültigkeit der Mathematik darf man sich freilich nicht nach der Weise des unhistorischen abstrakten Verstandes vorstellen, als wäre die Mathematik bei allen Völkern und zu allen Zeiten stets in derselben stereotypen Art angefaßt und gedacht worden. Darin besteht gerade das Schöpferische aller Individualität, daß sie, um auch nur das Gelernte wirklich zu verstehen, es in ihrer Welt neu ausdrücken und schaffen muß. Plato sagt einmal, das Gesetz ist einfältig, denn es sagt bei den verschiedensten Dingen immer dasselbe. Das gilt überhaupt vom abstrakten Verstand, von jeder Theorie, jedem Dogma. Jede Theorie ist als feststehendes Dogma betrachtet einfältig d. h. nur einseitig richtig, nur bedingterweise wahr. Die abstrakte Theorie ist höchstens für den Popularisator und den Laien da. Das wissenschaftlich einzig Interessante an jeder Theorie ist das ihr zugrunde liegende Sachliche, das der abstrakte Gedanke in ihr bewältigen will. Die ganze Macht dieses Sachlichen zeigt sich aber nirgends unwiderstehlicher als in ihrer Widerlegung. Das wahre, objektiv Allgemeine vermag sich eben nur in der Form des individuellen Schöpferischen zu offenbaren. Gerade weil die antike Mathematik in ihrer Form von der Individualität des Geistes, aus dem sie entstanden, ganz durchdrungen ist, ist das eigentlich in ihr Gemeinte nie so tief von

ihr selbst erfaßt worden, wie in jenem großen Prozeß, durch den sich das Abendland von der dogmatischen Autorität ihres Vorbildes befreite und den darin auch einmal lebendig gewesenen Geist in der Welt seines eigenen Denkens neu zum Ausdruck brachte. Nicht in dogmatischer Aneignung, sondern in der schöpferischen Widerlegung dogmatischer Vorurteile zeigt sich der eigentliche Prozeß der Erkenntnis und die Einheit der Wissenschaft. Was Spengler vom Geist des Abendlandes meint, daß er »die angelernte antike Wissenschaft schon besaß — äußerlich, nicht innerlich —, die eigene durch ein scheinbares Aendern und Verbessern, durch ein tatsächliches Vernichten der ihm inadäquaten euklidischen gewann«, mit diesen Worten ist nichts anderes als der schöpferische Prozeß der T r a d i t i o n überhaupt beschrieben. Was hier vom Verhältnis der abendländischen zur antiken Mathematik gesagt ist, das gilt überhaupt von dem Kampf zwischen Zeiten, Völkern, Generationen, Ständen, ja zwischen Individuen. Darin beruht gerade auf allen Gebieten das eigentliche Wesen der Geschichte; in diesem Prozeß, in diesem Kampf der Individualitäten gegeneinander offenbart sich die Einheit im Bewußtsein der Menschheit.

Nach Spengler gäbe es allerdings keine Einheit in der Geschichte, gäbe es nur »Kulturen, Völker, Sprachen, Wahrheiten, Götter, Landschaften so, wie es Eichen und Pinien nebeneinander gibt« (29). Welche Barbarei des Gedankens! Es besteht doch ein gewisser Unterschied zwischen griechischem, indischem oder arabischem Geist und einer Eiche. Eichen und Pinien sind freilich außer einander und außer uns, in der Natur, und haben nichts miteinander und nichts mit uns zu tun. Was ist aber der griechische Geist? Etwa ein historisches »Ding an sich«, wie ein Stein oder ein Baum? Sein eigentliches Wesen, sein »An sich« hat er ja gerade darin, daß er »für etwas« ist. Er ist nicht einmal in einem Punkte, in einer Zeit gewesen und dann für uns verschwunden wie Eiche und Pinie, sondern hat seine lebendige Existenz heute auf nicht andere Weise in unserem historischen Bewußtsein, als er sie in dem seiner Zeit hatte. Die Auffassung vom Griechentum ist notwendig in jeder Zeit immer wieder eine andere. Aber gerade darin hat es seine geistige Realität und offenbart es sein objektiv tiefstes Wesen, daß jede Zeit, ja jedes Individuum es stets aufs neue für sich erobern, es verstehen d. h. seine Bedeutung in der Sprache seiner eigenen Welt schöpferisch ausdrücken muß. Ein faktisches Ereignis wird zu einem »historischen« erst dadurch, daß es aufhört, nur für sich zu sein und für das Bewußtsein eines anderen etwas wird. Geschichte ist nicht das bloß Gewesene,

auch nicht das Jetzt, sondern die ewige Gegenwart des Gewesenen im Bewußtsein des Jetzt. Die Einheit dieses Bewußtseins — und das heißt »Menschheit« — ist aber Tatsache, eben die Tatsache der Geschichte.

Auf dem Niveau der Philosophie Spenglers muß freilich die »Menschheit ein leeres Wort, ein Phantom« sein. Was sind dann aber jene »Kulturen«? Was Spengler antike oder arabische Kultur oder ähnliches nennt, das hat sicher nie existiert außer in seinem Kopfe, und diese Kulturen sollen das Absolute, die letzten Individuen, »die eigentlichen Substanzen der Weltgeschichte« (S. 104) sein, also unbedingte Monaden, voneinander schlechthin geschieden, ohne jeden gegenseitigen Zusammenhang und wahren Einfluß aufeinander. Dieser, philosophisch doch etwas zu naiven und primitiven Konstruktion zuliebe muß die Tatsache der Tradition einfach geleugnet werden, die etwa die abendländische Mathematik mit der griechischen oder die noch die modernste Musik, wie gerade die musikalischen Neuerer des Expressionismus in unseren Tagen es uns deutlich zum Bewußtsein bringen, mit der griechischen Kanonik verbindet. Für Spengler darf es eine Tradition nicht geben, nur diskrete Kulturatome. Nicht nur die »Menschheit« wird so zum Phantom, auch die schöpferische Individualität und Persönlichkeit sinkt zur bloßen Erscheinung und zum inhärierenden Akzidens der unbedingten Kultursubstanz herunter. Diese Kulturen selbst sind aber in Wahrheit nichts als hypostasierte Allgemeinbegriffe, die durch vergleichende Abstraktion ähnlicher Merkmale ganz heterogener Erscheinungen eines äußerlich und schematisch abgesteckten Zeitabschnittes gewonnen werden; auf diese Weise umfaßt etwa die »antike Kultur« so im Grunde verschiedene Dinge wie die griechische und römische Welt. Und diese leeren Abstrakta sollen »entstehen, sich entwickeln, altern und sterben wie wirkliche lebendige organische Formen«, wie »Pflanzen, Bäume oder Tiere«, und in diesem Werden und Vergehen soll das letzte Wesen der Geschichte bestehen. Dann wird die Geschichte wieder zur bloßen Natur im Sinne der biologischen Wissenschaft, obwohl wir doch immer wieder versichern hören, daß es gar keine Natur, kein allgemeines Naturgesetz gibt, daß jede Kultur ihre besondere Natur habe und die Geschichte das unbedingte Primat vor der Natur besitze, von der sie bloß eine Funktion darstelle.

Was hat der Begriff, der hier Geschichte genannt wird, noch mit wirklicher Geschichte gemein? Etwa das Merkmal der Entwicklung? Aber der naturalistische Entwicklungsbegriff ist gar nicht imstande, das eigentliche Wesen eines so eminent geistigen Phäno-

mens, wie es die Geschichte ist, zu erfassen. Denn Entwicklung schafft nie etwas wirklich Neues, sondern entfaltet nur das, was schon im Anfang war. Aristoteles, der wie kein anderer vielleicht diesen Begriff durchdacht hat, zeigt einmal gegenüber der pythagoreischen Auffassung der Welt als ewige Entwicklung und »Aufgabe«, daß das Vollkommene in dem Entwicklungsprozeß z. B. des Kindes nicht erst an seinem Ende, sondern an seinem Anfang liegt. Dieser Anfang ist eben nicht der Same, sondern der Vater als der Mensch auf der Höhe seiner Kraft oder Gott in der Energie seines einmaligen Schöpfungsaktes. Die natürliche Entwicklung schafft so nie etwas wirklich Neues, sondern reproduziert nur das Alte. Der Inhalt der Geschichte ist aber nur das Neue, Schöpferische, »die Freiheit«, wie der deutsche Idealismus sich ausdrückt, das was noch nicht war, was aus der bloßen Entwicklung des schon im Alten liegenden allein nie zu erklären ist. Das schöpferisch Neue ist immer ein unerklärlicher irrationaler Sprung. In seinem Stoff ist es allerdings immer auf das Alte, das ihm die Ueberlieferung gibt, angewiesen, mit dem es so trotz des Sprunges in stetem Zusammenhange bleibt. Das erklärt aber noch nicht die neue, schöpferische Form, die aus dem Nichts entsteht, wie eine generatio aequivoca. Die individuelle Energie eines solchen einmaligen Schöpfungsaktes bleibt nun in der Geschichte erhalten, und die Tradition ist gewissermaßen das historische Gesetz, ihrer allerdings selbst wieder schöpferischen Erhaltung. Auf der Autorität und Kontinuität der Tradition beruht die Macht des Allgemeinen in der Geschichte, das in den großen Gewalten in Volk, Sprache, Staat und Kirche, aber auch in der bloßen Zeit oder Kultur erscheint. Die individuelle Persönlichkeit ist aber der Ursprung unendlicher Schöpferkraft, in ihr ist die Quelle aller Offenbarung überhaupt und aller historischen Energie. Für Spengler kann es in letzter Wahrheit in der Geschichte weder schöpferische Persönlichkeit noch Religion, noch Volk noch Staat geben. Die Geschichte ist nach ihm vielmehr nichts als »die Verwirklichung möglicher Kultur«, d. h. die Verkörperung ihrer Idee, ihrer Seele, »die Summe ihres versinnlichten, räumlich und faßlich gewordenen Ausdrucks als: Taten und Gesinnungen, Religion und Staaten, Künste und Wissenschaften, Völker und Städte, wirtschaftliche und gesellschaftliche Formen, Sprache, Rechte, Sitten, Charaktere, Gesichtszüge und Trachten« (S. 80). Da haben wir den modernen Kulturbegriff in seiner ganzen Verschwommenheit und Unklarheit. Wirtschaft und Trachten stehen gleichberechtigt neben Recht, Sitte und Religion. Im Grunde hat diese Verabsolutierung und zugleich Entwürdigung der »Kultur« ihren Ursprung in der Philo-

sophie der Aufklärungszeit. Als diese die Religion zersetzt hatte, blieb ihr als letzter Sinn und Zweck des Menschenlebens nur der Mensch selbst, die Entwicklung aller seiner »Naturanlagen« ohne jeden Unterschied, die Menschheits- und Fortschrittsidee im Sinne der Emanzipation der »Vernunft« und des Individuums von allen mittelalterlichen und kirchlichen Fesseln, mit einem Wort die »Kultur«, wie sie noch Kant definiert: »Die Hervorbringung der Tauglichkeit eines vernünftigen Wesens zu beliebigen Zwecken überhaupt, der letzte Zweck, den man der Natur, in Ansehung der Menschengattung beizulegen Ursache hat.« Ob diese Kultur als Totalität in der Fortschrittsidee oder atomistisch aufgefaßt wird, wie bei Spengler, als letzter Zweck der Kultur bleibt nichts anderes als die Kultur selbst. Diese bloße »Tauglichkeit zu beliebigen Zwecken«, dieser Inbegriff bloßer Mittel zu einem Zweck überhaupt, soll also Selbstzweck alles Menschenlebens sein. Kultur setzt aber doch ein Etwas voraus, zu dem sie den Menschen bildet. Spengler definiert sie als »die Summe versinnlichten Ausdrucks möglicher Kultur«. Aber was ist denn nach ihm das, was sie ausdrückt? Ihre Seele, ihre Idee, ihre Möglichkeit heißt es. Und worin besteht diese Möglichkeit für Spengler? In nichts anderem als in der Möglichkeit der wirklichen Kultur. Sie drückt also nichts anderes als ihr eigenes Ausdrücken aus. Darum also, um dieses Ausdruckes willen, dieser ganze Kampf auf Leben und Tod, der den Inhalt der Geschichte ausmacht. Für diesen Kulturbegriff muß die Tragödie der Geschichte zum Satyrspiel werden.

Oswald Spenglers »Untergang des Abendlandes«.

Eine neue Geschichts- und Gesellschaftslehre.

Von

Edmund Mezger (Tübingen).

»Der letzte Schluß faustischer Weisheit ist die Auflösung des gesamten Wissens in ein ungeheures System morphologisch-historischer Verwandtschaften.« Diese »völlig neue Philosophie«, die Philosophie der Zukunft, die einzige, die noch zu den Möglichkeiten des westeuropäischen Geistes in seinen letzten Stadien auf dem metaphysisch erschöpften Boden des Abendlandes gehört — sie will uns Oswald Spengler in seinem Buch »Der Untergang des Abendlandes« (1919) lehren. Er spricht von einem Gedanken von historischer Notwendigkeit. Das Buch, »das Ergebnis dreier Jahre«, war, wie uns sein Verfasser mitteilt, in der ersten Niederschrift vollendet, als der große Krieg ausbrach. »Die Ereignisse haben — so meint er — vieles bestätigt und nichts widerlegt.«

Das Werk hat viel Interesse erregt, ja mehr als das, es hat geblendet, es hat fasziniert Und in der Tat, wenn wir uns in den unerschöpflichen Reichtum seiner Bilder, seiner Gedanken, seiner Parallelen vertiefen und immer wieder vertiefen, so empfinden wir ihm gegenüber das Gefühl der innern Lähmung, des innerlich Geschlagenseins. Es ist schwer, es ist fast unmöglich, über das Buch in Kürze zu sprechen. Wir können es nur tun, indem wir aus der Fülle des Inhalts das eine oder andere nach Belieben herausgreifen und zu der oder jener Frage Stellung nehmen, die uns besonders am Herzen liegt. Dabei steht uns der Standpunkt der soziologischen Betrachtung im Vordergrund. Die notwendige Ergänzung in anderer Richtung, insbesondere nach der historischen und historisch-kritischen Seite hin, mag berufener Seite vorbehalten bleiben.

I.

Zunächst Einiges aus dem Inhalt des Buches. Einleitend ist gesagt: »In diesem Buche wird zum ersten Male der Versuch gewagt, Geschichte vorauszubestimmen. Es handelt sich darum, das Schicksal einer Kultur, und zwar der einzigen, die heute auf der Erde in Vollendung begriffen ist, derjenigen Westeuropas, in den noch nicht abgelaufenen Stadien zu verfolgen.« Das Schicksal, das dieser Kultur beschieden ist, ist der »Untergang des Abendlandes«. Aber aus diesem örtlich und zeitlich beschränkten Phänomen ist für Spengler ein philosophisches Thema geworden, das, in seiner ganzen Schwere begriffen, alle großen Fragen des Seins in sich schließt. Spengler scheidet, um diese Grundfragen des Daseins zu klären, die »Welt als Geschichte« von der »Welt als Natur«. Daraus ergibt sich ihm ein ganz neuer Aspekt des Daseins. Hier liegen nach ihm zwei mögliche Arten vor, wie der Mensch seine Umwelt besitzen und erleben kann; hier ist der Form, nicht der Substanz nach zu trennen der organische vom mechanischen Welteindruck, die Gestalt vom Gesetz, das Bild und Symbol von der Formel und dem System, das Einmalig-Wirkliche vom Beständig-Möglichen, das Ziel der planvoll ordnenden Einbildungskraft von dem der zweckmäßig zergliedernden Erfahrung, die chronologische von der mathematischen Zahl. Das Mittel, jene lebendigen Formen der Geschichte zu verstehen, ist die Analogie; das Mittel, die toten Formen der Natur zu begreifen, ist das mathematische Gesetz. In dieser so verstandenen »Welt als Geschichte« verschwindet das alte verbrauchte Schema von Altertum — Mittelalter — Neuzeit als einer ständig fortschreitenden Entwicklungsreihe. Es erscheinen an seiner Stelle die großen Kulturen der Geschichte als jeweils in sich geschlossene Einheiten. Damit löst sich alles in einen vollkommenen Relativismus auf, denn es gibt nichts mehr, das »absolut« gelten würde. Es schwinden die systematische und die ethische Philosophie; als einzige Möglichkeit innerhalb der abendländischen Geistigkeit bleibt, dem hellenischen Skeptizismus entsprechend, »die bisher unbekannte Methode der vergleichenden historischen Morphologie«. Das einzige, was uns noch bleibt, ist der Vergleich der verschiedenen Formen. Das Erkenntnis- und das Wertproblem werden abgelöst vom reinen Formproblem. Als dessen wichtigstes Ergebnis erscheint der Gegensatz von Kultur und Zivilisation, von kindlich-unbewußtem Schaffen und greisenhaft-bewußter prak-

tischer Zweckgestaltung. Zivilisation ist das Schicksal und das Ende jeder Kultur. Seit Rousseau, seit der französischen Revolution sind auch wir in das zivilisierte Stadium eingetreten. Damit ist unser Untergang besiegelt. Das Römertum ist der Schlüssel zum Verständnis der westeuropäischen Zukunft.

Spengler teilt sein Werk in sechs Kapitel. Die einzelnen Kapitel handeln I. vom »Sinn der Zahlen«, II. vom »Problem der Weltgeschichte«, III. vom »Makrokosmos«, IV. von »Musik und Plastik«, V. von »Seelenbild und Lebensgefühl«, VI. von »faustischer und apollinischer Naturerkenntnis«. Wollen wir in dieses wenig übersichtliche Schema einige Ordnung bringen, so können wir sagen: Kap. I, II und VI behandeln das erkenntnistheoretische Problem in Mathematik, Geschichte und Naturerkenntnis, Kap. III und IV die Kulturschöpfungen im allgemeinen und diejenigen der Künste im besonderen, Kap. V endlich das psychologische und sozial-ethische Problem. Dieses Kapitel wird ergänzt durch Spenglers neueste Schrift »Preußentum und Sozialismus« (1920); Spengler hat den Takt, oder sagen wir: das agitatorische Geschick, besessen, die politischen Folgerungen und zwar die absolut notwendigen Folgerungen seiner Gedanken nicht in seinem Hauptwerk, sondern in einem besonderen Buche zu ziehen. Damit vermeidet das Hauptwerk nach außen die parteipolitische Haltung.

Spenglers Wissenschaftslehre — um damit die Betrachtung der erkenntnistheoretischen Kap. I, II und VI zu beginnen — entzieht uns jedes erkenntnistheoretische Fundament unter den Füßen, radikaler als es vielleicht jemals von irgendeiner Seite geschehen ist. Sie hat den Mut, die relativistisch-skeptischen Konsequenzen zu zeigen, zu der jede nur-historische Weltanschauung unerbittlich führen muß. Kant hatte den Besitz menschlichen Wissens nach notwendigen und allgemeingültigen Synthesen a priori und aus Erfahrung stammenden Synthesen a posteriori eingeteilt. Er hat damit nach Spengler zweifellos ein starkes inneres Gefühl in abstrakter Form zum Ausdruck gebracht. Aber die Unveränderlichkeit der Form aller Geistestätigkeit und ihre Identität für alle Menschen, die von Kant vorausgesetzt ist, sei unbewiesen und unbeweisbar. Allem Denken liege eine Notwendigkeit der Form zugrunde, welcher der Mensch eben als Glied einer bestimmten und keiner anderen Kultur unterworfen ist. Es gibt jeweils nur einen besonderen »Stil des Erkennens«, eine Entdeckung, die man allerdings »bisher nicht anzu-

nehmen gewagt« habe. Es fällt »der Anspruch des höheren Denkens, allgemeine und ewige Wahrheiten aufzufinden«. »Das Tiefste und Letzte kann nicht aus der Konstanz, sondern allein aus der Verschiedenheit erschlossen werden. Die vergleichende Morphologie der Erkenntnisformen ist eine Aufgabe, die dem abendländischen Denken noch vorbehalten ist.« Damit ist alles zerstört, was wir bisher Festes zu besitzen glaubten, zerstört auch der sicherste, scheinbar unangreifbarste Besitz: die mathematische Wahrheit. Es gibt nur eine Anzahl verschiedener »Mathematiken« und nur eine Geschichte dieser. Auch die Mathematik ist nur ein Beispiel für die Art, wie eine Seele sich im Bilde ihrer Umwelt zu verwirklichen sucht, ein Ausdruck und Abbild einer Idee menschlichen Daseins. Eine Zahl an sich gibt es nicht und kann es nicht geben. Es gibt mehrere Zahlenwelten, weil es mehrere Kulturen gibt. Wir finden einen indischen, arabischen, antiken, abendländischen Zahlentyp, jeder von Grund aus etwas eigenes. Wir gebrauchen die Worte und Zeichen der euklidischen Geometrie, aber wir verstehen Euklid nicht mehr. Für den Blick des historisch eingestellten Menschen gibt es keine bleibenden Ergebnisse des mathematisch-physikalischen Weltbildes; für ihn gibt es nur eine Geschichte verschiedener derartiger Weltbilder in den einzelnen Kulturen. Ihm ist alle physikalische Theorie ein Mythus. So wird sich auch die abendländische Mathematik und Physik in ihren feinsten und sublimsten Formen vollenden, um auf diesem ihrem höchsten Gipfel nach Erschöpfung aller ihrer inneren Möglichkeiten für ewig — zu versinken.

Ebenso eigenartig ist Spenglers Erkenntnistheorie der Geschichte. Das zweite Kapitel, vom »Problem der Weltgeschichte«, ist eine solche grundlegende Theorie der geschichtlichen und kulturellen Erkenntnis. Es zeigt die Notwendigkeit einer »neuen historischen Methode«. »Seele und Welt« ist der »Urgegensatz«, »dessen Vorhandensein mit der Tatsache des menschlichen Tagesbewußtseins identisch ist«. Er ist im Hinblick auf die in jedem einzelnen und in jeder Kultur liegende Idee des Daseins das Mögliche und das Wirkliche; aus ihm entsteht das Phänomen des Lebens als der Verwirklichung des Möglichen. Jedes lebendige Dasein ist ein leidenschaftlicher Kampf um die Behauptung und Verwirklichung der Idee gegen die Mächte des Chaos. Die »Welt« ist für jeden sein eigenstes, einmaliges, notwendiges und durchaus willenloses Erlebnis, sein verwirklichtes Seelentum, Ausdruck, Zeichen, Bild seines individuellen Daseins. »Werden« ist Schick-

sal, Geschichte, »Gewordenes« ist Kausalität und Natur. Geschichte ist die Wirklichkeit, sofern sie alles Gewordene dem Werden, Natur ist die Wirklichkeit, sofern sie alles Werden dem Gewordenen einordnet. Geschichte ist die eigentlich natürliche Fassung der Seele der Welt gegenüber, die naive und jugendliche, die unbewußtere, die der ganzen Menschheit eigen ist; Natur und Kausalität dagegen die seltenere, nur dem energischen Intellekt hoher Kulturen zugängliche und auf den Menschen der großen Städte beschränkte, männliche, vielleicht schon greisenhafte Art, Wirklichkeit zu besitzen. »Mir schwebt« — sagt Spengler — »eine neue, spezifisch abendländische Art, Geschichte im höchsten Sinn zu erforschen, vor.« Sie ist eine umfassende Physiognomik des gesamten Daseins, eine Morphologie des Werdens aller Menschlichkeit, sie ist die »ins Geistige übersetzte Kunst des Porträts«. Ihr ist alles Vergängliche nur ein Gleichnis. Das Thema dieser Geschichte sind die großen Kulturen. Jede Kultur ist eine eigene Schicksalsidee. Kulturen sind Organismen. Eine Kultur wird in dem Augenblick geboren, wo eine große Seele aus dem urseelenhaften Zustande ewig-kindlichen Menschentums erwacht, sich ablöst, eine Gestalt aus dem Gestaltlosen, ein Begrenztes und Vergängliches aus dem Grenzenlosen und Verharrenden. Sie erblüht auf dem Boden einer genau abgrenzbaren Landschaft, an die sie pflanzenhaft gebunden bleibt. Sie stirbt, wenn sie die volle Summe ihrer Möglichkeiten verwirklicht hat und damit wieder ins Urseelentum zurückkehrt. So ergibt sich eine morphologische Gleichartigkeit im Bau aller Kulturen und mit ihr die Möglichkeit morphologischer Vorausbestimmung und Rekonstruktion historischer Perioden. Wir befinden uns im Greisenalter unserer Kultur und damit vor dem »Untergange des Abendlandes«.

In Kap. III und IV stehen im Vordergrund die Kulturschöpfungen der Kunst, vor allem der fundamentale Unterschied der antik-apollinischen und der abendländisch-faustischen Kunst. Das Leben der antiken Seele ist das der körperhaften, unmittelbaren Gegenwart: sie ist »euklidisch«, der Abstand »zwischen« den Dingen — unser mit dem ganzen Pathos eines großen Symbols erfüllter Weltraum — ist ihr τὸ μὴ ὄν, das Nichtseiende. Sie kennt nicht das Urgefühl der »Sorge«, dieses Requisit des historisch gestimmten Menschen. Ihr höchstes Symbol in der Kunst ist die Aktplastik, die nackte, freistehende menschliche Statue. Eine tiefe Symbolik der Farben tritt ergänzend hinzu: »die antike Malerei beschränkt ihre Palette auf gelb, rot, schwarz und weiß«. Blau und

Grün, die Farben des Himmels, des Meeres, der fruchtbaren Ebene, der Schatten an südlichen Mittagen und der entfernten Gebirge, die kalten entkörpernden Farben des Weiten, Fernen, Grenzenlosen fehlen. Gelb und Rot, die antiken Farben, sind die Farben der Materie, der Nähe und der animalischen Gefühle, die populären Farben der Menge, der Kinder und der Wilden. In der Erotik herrscht der Phalluskult, »das Zeichen einer durchaus dem Augenblick geweihten und Vergangenheit wie Zukunft in ihm vergessenden Geschlechtlichkeit«. Die Wehen des gebärenden Weibes stehen im Mittelpunkt der demetrischen Kulte, das Prinzip der Fruchtbarkeit an Stelle des abendländischen Muttertums. Der Tragödie der Antike fehlt die innere Entwicklung; sie ist etwas total anderes als die des modernen Menschen, beide haben nur den Namen gemein. Das Bühnenbild des Dionysostheaters mit seinem Chor, dem idealen Gegensatz zum einsamen, innerlichen Menschen, zum Monolog der abendländischen Szene, seiner starren Maske mit den wulstigen, weitgeöffneten Lippen an Stelle des beweglichen Mienenspiels, seinem steifen Kothurn und den über lebensgroßen, rings gepolsterten Figuren ist ein Stück Plastik, eine Gruppe plastischer Szenen von reliefmäßigem Charakter, eine Schau riesenhafter Marionetten. Der Wahnsinn König Lears in der abendländischen Tragödie ist das streng folgerichtige Ergebnis einer inneren Entwicklung mit höchst komplizierten psychischen Voraussetzungen; das Schicksal des Oedipus in der apollinischen Tragödie ist rein »anektotisch« und hat mit seiner gesamten inneren Vergangenheit nichts zu tun; die antike Seele fühlt sich von der blinden *εἱμαρμένη* in eine sinnlose Welt zahlloser Einzeldinge geworfen, gestoßen und zerbrochen, sie empfindet schwer und tief das Alogische, das blinde Ungefähr des Moments.

Ganz anders die a b e n d l ä n d i s c h e Seele. Ihr Symbol ist der grenzenlose, unendliche, »infinitesimale« Raum, der faustische Drang. Dazu tritt ein tiefer Sinn für Geschichte. Der abendländische Mensch ist eminent »historisch« gestimmt; daher seine Sehnsucht nach Ruinen und Zeichen einer fernen Vergangenheit, das Bestatten seiner Toten. In seiner Erotik herrscht nicht der Phalluskult und nicht das Symbol des gebärenden Weibes; in ihr finden wir das Gedenken an die kommenden Geschlechter im Zeichen der Mutter, welche das Kind — die Zukunft — an der Brust trägt. Der Marienkult in diesem faustischen Sinne, entstanden in den Jahrhunderten der Gotik, findet in Raffaels Sixtina seine höchste Vollendung. Das ist nicht christlich überhaupt — das magisch-orientalische

Christentum erhob Maria als Theodokos, als Gebärerin Gottes, zu einem ganz anders empfundenen Symbol — das ist spezifisch abendländisch. Die stillende Mutter ist das rein menschliche Sinnbild der Sorge. Ihr steht Gretchen im Faust mit dem tiefen Zauber ihrer unbewußten Mütterlichkeit unmittelbar nahe. Geschichtlich und daher echt faustisch ist die Kunst des Porträts. »Ein Porträt Tizians und Rembrandts ist eine Biographie; ein Selbstporträt ist eine Beichte.« Ebenso charakteristisch ist — als Ausdruck des neuen Raumgefühls — die Perspektive. Unter den Farben herrscht an Stelle der antiken gelben und roten Töne von den Venezianern an bis ins 19. Jahrhundert »ein infinitesimales Blau und Grün«. Das sind transzendente, unsinnliche Farben, vor allem jenes unbestimmbare, in tausend Schattierungen ins Weiße, Graue, Braune spielende Blaugrün bei Poussin, Lorrain, Watteau. Im 16. Jahrhundert erscheint als »ein Symbol höchsten Ranges im abendländischen Gemälde« das Atelierbraun. Es führt den Kampf des Raumes gegen das Stoffliche zu Ende, es »eröffnet den Blick in eine reine formvolle Unendlichkeit«. Die eigentliche Kunst des Abendlandes aber ist die Musik. Musik, Oelmalerei und gothischer Stil sind die drei großen faustischen Formwelten. Vor allem das Streichquartett, die Kammermusik. »Wenn eine dieser unsagbar sehnsüchtigen Geigenmelodien einsam und klagend den Raum durchirrt — bei Haydn, Mozart, Beethoven und den großen Italienern —, so befindet man sich d e r Kunst gegenüber, die allein der reinsten apollinischen an die Seite zu stellen ist, wie sie in der Athena Lemnia des Phidias erscheint.« Die grenzenlose Einsamkeit ist die Heimat der faustischen Seele. Das Erwachen des Innenlebens im Parsival, die Waldessehnsucht, das rätselhafte Mitleid, die unnennbare Verlassenheit, das ist faustisch.

»Ein unbegreiflich holdes Sehnen
Trieb mich durch Wald und Wiesen hinzugehn,
Und unter tausend heißen Thränen
Fühlt' ich mir eine Welt erstehn.«

Endlich die e t h i s c h e n und s o z i a l e n Probleme in Kap. V. Das Wesen des abendländischen Menschen ist »Wille«, ist »Wille zur Macht«. Die Griechen kannten kein Wort hiefür. Damit wird das Phänomen der Moral — als der Interpretation des Lebens durch sich selbst — erst verständlich. Es gibt so viele Moralen als es Kulturen gibt, nicht mehr und nicht weniger. Jede hat ihre ureigene Form, über die niemand ihres Kulturkreises hinweg kann. Die Form der westeuropäischen Moral ist nach Spengler das »Du sollst!«. Der Mensch soll, der Staat soll, die Gesellschaft soll.

Alle fordern etwas von den andern. In diesem Punkt sind Luther und Nietzsche, Päpste und Darwinisten, Sozialisten und Jesuiten einander gleich. Der moralische Imperativ als Form der Moral ist faustisch und nur faustisch. Buddha gab ein freies Vorbild, Epikur einen guten Rat; die »Heilsbotschaft« Jesu, der Mithrasreligion und der Neuplatoniker sind geheimnisvolle Wohltaten, die man erweist, nicht aufdrängt. Die abendländische Moral aber befiehlt. Das ist Sozialismus in seinem höchsten Sinne, ein Inbegriff von Pflichten, eine Verschärfung, keine Beseitigung des kategorischen Imperativs, ein stetiges Höherspannen der Richtungsenergie. Die Züchtungsidee ist die letzte Konsequenz dieser ethischen Dynamik. Dieser Sozialismus ist kein System des Mitleids, der Humanität, des Friedens und der Fürsorge, sondern des Willens zur Macht. Sein Ziel ist imperialistisch. Denn die faustische Kultur mit ihrem Drang in die Ferne war von jeher welterobernd. Sie überwand alle geographisch-stofflichen Schranken; sie erfand das Schießpulver und den Kompaß, sie hat die ganze Erdoberfläche in ein einziges Kolonialgebiet verwandelt. Der Faust des zweiten Teils, Nietzsches Herrenmensch, die Tatmenschen der Gegenwart, die Realpolitiker, die Geldmagnaten, die großen Ingenieure und Organisatoren gehören ihr an. In allen lebt das Grundgefühl des Willens zur Macht. Dieser Sozialismus ist die Gestalt der Zukunft Wir alle sind in diesem Sinne Sozialisten ohne es zu wissen. Konservatives Preußentum und Sozialismus sind eins. Es gibt für den Arbeiter nur den preußischen Sozialismus oder nichts. Aber dieser Sozialismus ist auch das Zeichen des Niedergangs. Der Sozialismus ist das überhaupt erreichbare Maximum eines Lebensgefühls unter dem Aspekt von Zwecken. »Zweck« aber ist Zivilisation, greisenhaftes Ende der Kultur. Er treibt zum Höhepunkt einer intellektuellen, sozialistischen Daseinsgestaltung, von deren Schroffheit nach Form und Tendenz, von deren Tyrannei, mit welcher der allgemeine Wille zur Macht auf jedem einzelnen lastet, sich schwerlich heute jemand einen Begriff macht. Der Endzustand der dynamischen Entwicklung wird ein äußerst positiver Aegyptizismus, ein auf die Spitze getriebenes Mandarinentum sein, in dem jeder Sklave, Beamter, funktionales Element ist, ein politischer Zustand voller Plan und Ziel, aber starr und unfruchtbar.

So naht der »Untergang des Abendlandes.« Die Wissenschaft selbst aber hat sich in ihm zu vollenden als ein ungeheures System morphologischer Verwandtschaften und Beziehungen. Das ist ihr großes Testament für den Geist kommender Kulturen —

ein Vermächtnis von Formen gewaltigster Transzendenz, das vielleicht niemals eröffnet werden wird. Damit kehrt eines Tages die abendländische Wissenschaft, ihres Strebens müde, in ihre seelische Heimat zurück. So schließt das Spenglersche Buch.

II.

Spengler glaubt, »die unwiderlegliche Formulierung eines Gedankens« gefunden zu haben, der »**nicht bestritten werden wird, sobald er einmal ausgesprochen ist**«. Der Relativist wird zum dogmatischen Absolutisten. Sehen wir uns einige der von ihm angeregten **Probleme** etwas näher an.

1. Das Grundproblem, dessen Behandlung den Wert des ganzen Buches entscheidend beeinflußt, ist das Problem der historischen Kausalität. Es ist das Problem vom »Makrokosmos der Geschichte«. Hier fühlt sich Spengler als der große Entdecker, hier verkündet er etwas Neues, bisher nie Geschautes. Es ist bedeutsam, wenn wir vom Makrokosmos der »Geschichte« und nicht vom Makrokosmos der »Natur« reden; denn Spengler will uns, die »Welt als Geschichte« lehren. Nicht eine Morphologie des Mechanischen und Ausgedehnten, des »Gewordenen«, der Naturgesetze und Kausalbeziehungen, sondern eine Morphologie des »Werdens«, des Organischen, des Lebens, alles dessen, was Richtung und Schicksal in sich trägt, will er geben. Das ist »die Welt als Geschichte«, die Beherrschung alles Gewordenen durch das Werden.

Spengler schildert diese seine Methode geschichtlicher Betrachtung zunächst als eine »künstlerische« Weltbetrachtung. »Geschichte wissenschaftlich behandeln wollen ist im letzten Grunde immer etwas Widerspruchsvolles. Ueber Geschichte soll man dichten. Alles andere sind unreine Lösungen.« Er verlangt, daß man die Geschichte mit dem »Auge eines Künstlers« betrachte. In diesem Schauen des Künstlers ist alles »Werden«, alles inneres »Erleben«. Auch das Kunstwerk enthält »Gewordenes«, auch der Künstler zeigt uns die »Gegenstände« der Welt. Aber sie sind ihm nur Mittel zur Darstellung seines eigenen seelischen Erlebens. Auch dort, wo er scheinbar »exakt« vorgeht. Wenn Richard Voß in glühenden Farben botanische Bilder der römischen Campagna entwirft, wenn Zolas Schilderungen von Lourdes mit ärztlich kundigem Blick geschaut sind, wenn das psychologisch-

soziale Drama wirklichkeitswahre Szenen aus elenden Proletarierwohnungen malt — so ist das alles trotz seiner Exaktheit keine »wissenschaftliche« Aufnahme des Gegebenen. In allem redet der Dichter; nicht auf die Wahrheit der Mitteilung als solcher, sondern auf die Wahrheit des innern Erlebnisses kommt es entscheidend an. Aesthetische, nicht wissenschaftliche Gesichtspunkte bestimmen den Wert eines solchen Kunstwerks. Was uns an ihm im letzten Grunde allein interessiert, ist das einmalige, in seiner ganzen Fülle erlebte Erlebnis des Künstlers. Auch Spenglers Werk, sofern es Dichtung sein will, dürfen wir nicht an exakten Maßstäben messen. Wir genießen es, wir empfinden es in seinen Schönheiten mit. Das soll zunächst — vor aller »wissenschaftlichen Kritik« — festgehalten werden; hier liegen bleibende Werte vor uns.

Aber Spengler selbst will uns nicht nur künstlerische, sondern auch wissenschaftlich-»historische« Erkenntnis, also geschichtliche »Wahrheit« übermitteln. Er will der Geschichte »wissenschaftlich« etwas abgewinnen. In ihrem Gehalt an »Gewordenem« sieht er die Möglichkeit hiezu. Geschichte ist ihm »ein Weltbild, eine vom einzelnen ausstrahlende Weltform, in der das Werden das Gewordene beherrscht«. Der Sinn dieser Worte ist zunächst wenig klar. In der geschichtlichen Betrachtung kann das »Werden«, wenn wir darunter das persönliche Erleben des Beschauers verstehen, jedenfalls nicht in derselben Weise das »Gewordene« beherrschen, wie in der künstlerischen Betrachtung; denn die Geschichte will im Gegensatz zur Dichtung »Wahrheit« ihres Gegenstandes. Aber es liegt in jener Bezeichnung doch ein durchaus richtiger Gedanke. In der geschichtlichen Betrachtung herrscht im Gegenstand das Werden über das Gewordene. Das Objekt der historischen Wissenschaft ist das »Einmalige«, das Nie-Wiederkehrende, das Individuelle als solches. Das ist das »für sich« Bestehende, das Unzusammenhängende und damit das Nichtverstandesmäßige. Sie will gerade das verstehen, was nicht restlos in die denkenden Begriffe unseres Verstandes eingeht. Das ist »geschichtliche Wirklichkeit«, in der es eine Wiederholung im strengen Sinne des Wortes nicht gibt. »Geschichte« ist keine Wissenschaft im Sinne einer Erforschung allgemeingültiger »Gesetze«, im Sinne einer Unterordnung des »Werdens« unter den alles beherrschenden Kausalgedanken. Das Kausalitätsprinzip hat in der »Geschichte« keine Stätte. Auch die Geschichte ist in letzter Linie künstlerisch intuitiv orientiert. Wir messen den großen Historiker mit an künstlerischen Gesichtspunkten.

Diese »Geschichte« nun dient Spengler zur Voraussage des Kommenden. »In diesem Buche wird zum ersten Male der Versuch gewagt, Geschichte vorauszubestimmen.« So steht, als wichtigstes Programm, am Beginn des ganzen Werkes. Dieser Satz erscheint zunächst als eine völlig unrichtige Behauptung. Den Versuch einer Vorausbestimmung der Geschichte im Sinne einer Vorausbestimmung künftigen geschichtlich-sozialen Geschehens hat es längst vor Spengler gegeben; der historische Materialismus beispielsweise ist in seinem Wesen nichts anderes als ein solcher Versuch. Aber man tut Spengler unrecht, ihn hier einer literarischen Unwahrheit zu zeihen. Er will in der Tat etwas ganz Neues, etwas Noch-nie-Dagewesenes in dieser seiner Vorhersage des geschichtlichen Ablaufs. Denn er will diese Vorhersage nicht, wie etwa der historische Materialismus, auf dem Wege einer Einsicht in kausale Gesetzmäßigkeiten, sondern auf Grund »organischen«, »morphologischen« Wissens, auf Grund physiognomischer Vergleiche und Analogien erreichen. »Das Mittel tote Formen zu begreifen, ist das mathematische Gesetz; das Mittel lebendige Formen zu verstehen ist die Analogie.«

Das ist »die Welt als Geschichte«, die uns Spengler lehrt. Sie ist — daran ist nicht zu zweifeln — etwas durchaus Neues; aber sie ist es nur vermöge eines fundamentalen Verstoßes gegen die Logik. »Geschichte« im methodischen Sinne ist das Einmalige, das Nie-Wiederkehrende, das Individuelle, das Nicht Typische. Wo wir dagegen Geschichte »vorausbestimmen« wollen, da behaupten wir einen typischen, einen »gesetzmäßigen« Ablauf des geschichtlichen Geschehens, da sind wir gar keine »Historiker« im eigentlichen Sinne des Wortes mehr. Denn Wissenschaft, sofern sie das geistig-geschichtliche Geschehen unter dem Gesichtspunkt des »Gesetzes« betrachtet, ist keine »Geschichte«, sondern »Soziologie«. Sie sieht nicht das Vergangene als Vergangenes um der Vergangenheit willen, sondern sie sieht es in seiner »typischen« Gestalt, aus der sie auch das Kommende wiederum als etwas Typisches erschließt. Sie ist völlig beherrscht vom Gedanken kausaler Notwendigkeit. Spengler will eine »Logik der Geschichte« geben, die »jenseits von allem Zufälligen und Unberechenbaren der singulären Ereignisse eine sozusagen metaphysische Struktur der historischen Menschheit« enthüllt. Er will »alle großen Fragen des Seins« lösen, er will Künftiges »berechnen«. All das ist methodisch keine »Welt als Geschichte« mehr. Nicht als ob jenes »Vorausbestimmen« ein in sich widerspruchsvolles Unternehmen wäre. Ganz

im Gegenteil: es ist echt wissenschaftlich, ja es ist überhaupt im eigentlichen strengen Sinne allein »wissenschaftlich«. Denn »Wissenschaft« ist Erforschung generell-gesetzmäßiger Zusammenhänge, im Körperlichen, wie im Geistigen und Sozialen. Aber diese Wissenschaft ist, wir wiederholen es, nicht Geschichte, sondern Soziologie. Zur Prognose führt kein anderer Weg als der Weg der Kausalität. Denn Vorausbestimmen heißt kausales Werden der Zukunft erforschen. Spengler wird, so sehr er sich dagegen sträubt, gerade am entscheidenden Punkt seines Buches, gerade dort, wo er auf seine größten Erfolge rechnet, zum Soziologen. Nur das buntere Gewand unterscheidet ihn — in methodischer Beziehung — von der so sehr gehaßten darwinistischen und marxistischen Weltbetrachtung. Er weist das weit von sich. Er will durch seine neue Art von Geschichtsbetrachtung einem tiefen Bedürfnis der Menschennatur entgegenkommen. Der harte Zwang kausaler Notwendigkeit lastet auf der Menschheit, lastet doppelt schwer auf ihr in Zeiten schweren, drückenden Geschehens. Wir möchten aus dem Banne der strengen Kausalität fliehen in das heitere, romantische Reich der ungebundenen Phantasien und Wünsche. Spengler zeigt uns daher ein eigentümlich berückendes Bild: er lehrt uns die Dekadenz der Kausalbetrachtung, er ruft uns zu kindlich-naiver, urseelenhafter Erfassung der Wirklichkeit — und er will doch unserem reifen Intellekt und seinem unbezwinglichen Bedürfnis nach kausalem Verständnis und voraussehender Beherrschung der Dinge genügen. Seine »Welt als Geschichte« will allen diesen unseren geheimsten Wünschen entsprechen. Aber sie ist eine Fata morgana, eine trügliche Täuschung, ein Widerspruch in sich selbst.

Haben wir uns dies einmal klar gemacht, haben wir eingesehen, daß alle »Vorausbestimmung« geschichtlichen Geschehens kraft logischer Notwendigkeit nur auf dem Wege kausaler Gesetzmäßigkeit, nur auf dem Wege soziologischer Daseinsbetrachtung erfolgt, so offenbart sich uns auch der Grundbegriff der Spenglerschen Geschichtslogik, die Idee des »Kulturindividuums« in seiner inneren Unhaltbarkeit.

Es ist ein hoher künstlerischer Genuß, Spenglers glänzenden Schilderungen zu folgen, wie er sie von den Typen der einzelnen großen Kulturen entwirft. Da sehen wir die antik-apollinische Kultur der greifbaren Nähe, der sinnlichen Gegenständlichkeit, der heiter sorglosen Gegenwartsmenschen, der »punktförmigen« Griechenstädte. Wo der Horizont von Athen endet, da beginnt das Fremde, der Feind, das Vaterland der andern. Ihr

gegenüber tritt die düstere Kultur des Abendlandes, des Nordens, der westeuropäischen Städte mit dem unstillbaren, »faustischen« Drang ins Unendliche, den Symbolen des Grenzenlosen und der historischen Sorge. Dieser extremen Bewußtheit der Geschichte Westeuropas wiederum steht entgegen die geradezu traumhafte Unbewußtheit der indischen Geschichte: sie wirkt auf uns wie die Regungen eines Schlafenden, hier war das Leben wirklich ein Traum. Anders die »magische« Seele der arabischen Kultur. Sie erwacht in den Zeiten des Augustus in der Landschaft zwischen Euphrat und Nil und verwirklicht sich in den Symbolen ihrer Algebra und Alchymie, ihrer Mosaiken und Arabesken, ihrer Khalifate und Moscheen, ihrer sakralen Riten und ihrem Kismet. Magisch-arabisch ist der psychologische Wertdualismus von πνεῦμα und ψυχή und der Goldgrund der alten Kirchengemälde und Mosaiken mit seiner verwirrend märchenhaften Wirkung: diese Kultur empfand alles Gewordene als die Inkarnation rätselhafter Mächte, welche die Gesetzlichkeit der Körperwelt beherrschen und durchbrechen. Die ägyptische Seele endlich ist eine tapfere Seele. Schweigend tat sie ihre Pflicht, schweigend stellte sie ihre ungeheuren Symbole in die Landschaft am Nil. Sie sah sich wandernd auf einem engen und unerbittlich vorgeschriebenen Lebenspfade zwischen den endlos, in strenger Folge geordneten Gängen der Pyramidentempel, die düster sich immer verengernd durch Hallen und Höfe zur Grabkammer führen. Ihr Ursymbol ist das des Weges. Sie ist beherrscht von der Sorge um Vergangenheit und Zukunft. »Als ein grauenvolles Symbol dieses Willens zur Dauer liegen noch heute die Körper der großen Pharaonen mit kenntlichen Gesichtszügen in unseren Museen.«

So zeichnet Spengler mit feinster Symbolik die bedeutsamen Kulturen der Weltgeschichte. Aber es fehlt aller Zusammenhang zwischen ihnen. »Sie wachsen«, hat man treffend gesagt, »wie Bäume, die an einem Berg hinaufstehen; die höheren sprossen nicht aus den Wipfeln der untenstehenden und man darf immer nur Wurzel hier und Wurzel dort, Krone hier und Krone dort vergleichen«. Jedes seiner »Kulturindividuen« steht für sich, als etwas Abgeschlossenes, ohne Verbindung mit dem, was voranging und was nachfolgt. Dies entspricht nicht den Tatsachen, weder im Hinblick auf das Kulturvolk, noch im Hinblick auf die Kultur als solche, als geistige Erscheinung. Das »Kulturvolk« ist keine biologische Einheit wie das Einzelindividuum. Es kann im Gegensatz zu diesem durch neue Blutzufuhr auch nach Zeiten langer Stagnation eine neue Be-

lebung und Regeneration erfahren. Deshalb ist es unrichtig, wenn Spengler behauptet, hier fänden die »grundlegenden Begriffe« von Geburt, Tod, Jugend, Alter, Lebensdauer in demselben Sinn Anwendung wie beim Einzelmenschen. Aber auch die »Kultur« selbst ist erfahrungsgemäß nichts für sich Isoliertes. Ueberall und in jeder großen Kultur zeigt die Geschichte den bestimmenden Einfluß und die mächtige Einwirkung fremder Kulturen. Nirgends entspringt eine Kultur rein aus sich selbst; sie ist stets eine — wenn auch spezifische — Reaktion auf äußere Eindrücke. So vermissen wir bei Spengler den Sinn und das Bedürfnis für ursächliche Momente, für den inhaltlichen Zusammenhang der »mütterlichen Landschaft« mit dem Geist ihrer Menschen und für die biologischen Faktoren, welche diese Menschen selbst gestalten. Manchmal klingen solche Gedanken an: so wenn er bei Besprechung der Renaissance den auffallenden Unterschied im architektonischen, überhaupt im künstlerischen Gesamtbilde betont, sobald man über die Alpen kommt; hieraus lasse sich, so meint er, nicht die Verschiedenheit zweier Formwelten ableiten, sondern hier täusche »der Unterschied von Nord und Süd innerhalb einer und derselben Formwelt einen Unterschied von gothisch und antik vor«. Auf dem Olymp der antiken Götterwelt ruht ihm das ewige Licht eines südlichen Himmels; in Luthers praktischer Moral wirkt ein nordisches gegen ein südliches Gefühl. Aber es fehlt jede nähere Durchführung dieses Gedankens. Und doch legt er sich uns überall durch Spenglers eigene Schilderungen unmittelbar nahe. Unter dem heiteren Himmel des Südens, im leuchtenden Glanze der Mittelmeersonne, inmitten der glühenden Farben, der greifbaren Klarheit griechischer und römischer Landschaft erwachen jene frohen Gegenwartsmenschen, denen die Gegenstände alles, der ferne Raum nichts bedeutet, die die Sorge nicht kennen, denen das Leben greifbare Sinnlichkeit ist. Im Norden aber, im grauen Nebel der Landschaft, in der kalten und trüben Umgebung, die den Menschen zum harten Kampf ums Dasein zwingt, inmitten der fernen dunstigen Berge, die sein Auge nach fremden Weiten lenken, da erwächst jener faustische Drang, jene himmelanstrebende, aus dumpfer Enge sich emporringende Wucht der gotischen Dome, da entsteht jener sinnende Hang zur Vergangenheit, jene Sorge um die Zukunft, jene Entkörperung der Welt im Dienste des unendlichen Raumes, in dessen grenzenloser Einsamkeit die Seele ihre Heimat sucht, jenes harte, strenge Soll des kategorischen Imperativs. Und die gespannte Kraft des Nordens überwindet die

klare naive Einfachheit der südlichen Seele. Und deutliche Beziehungen walten zwischen dem einförmig gerichteten Tale des Nil und seiner in ewigem Gleichmaß gen Norden fließenden Welle und jenem »Weg« als Symbol der ägyptischen Seele, jenem emsigen, nie ermüdenden, pflichtgetreuen Fortschreiten. Aus dem klaren, scharfen und doch alle Geheimnisse, das plötzliche Nahen der Räuberhorde und das gaukelnde Bild einer trügerischen Fata morgana in sich schließenden Horizont der Wüste erscheint der typisch arabisch-magische Goldgrund verständlich. Und endlich im dumpfbrütenden Gift der Tschunggel, im lähmenden Anblick des Tigers und der nächtlich schleichenden Schlange, da liegt der Gedanke jenes Schlafes, der sich nach Spengler durch alle Schöpfungen der indischen Kultur zieht. So erscheinen dem soziologisch eingestellten Blick die großen Kulturen der Weltgeschichte als die besonderen Anpassungsformen der unendlich anfassungsfähigen menschlichen Seele an die »mütterliche Landschaft«, an die jeweilige geographische Umgebung. Freilich nicht nur an sie, sonst müßten noch heute Pharaonen im Lande des Nil, unsterbliche Künstler im Lande der Griechen wohnen. Zum geographischen tritt der völkisch-biologische, der Rassenfaktor und des weiteren zu beiden der Faktor der jeweiligen historischen Situation. Hier macht sich das wirtschaftliche, das militärische, das technische Problem geltend. Mag all unsere Kenntnis solcher tieferen Zusammenhänge heute noch sehr unvollkommen und dürftig sein, das unstillbare Kausalitätsbedürfnis der menschlichen Seele wird nie aufhören, ihnen nachzuforschen und an die Stelle einer Auflösung der geschichtlichen Welt in eine Reihe unzusammenhängender einzelner Kulturindividuen den Gesamtzusammenhang alles Geschehens zu ergründen, auch die Geschichte nicht als ein Chaos unzusammenhängender Gestalten, sondern als einen Kosmos tiefer Zusammenhänge zu begreifen suchen.

Spengler würde in solchem Unterfangen eine klägliche Verwechslung physikalisch-kausaler und historisch-physiognomischer Betrachtungsweise erblicken. In Wahrheit ist er — und damit kommen wir zu unserem methodischen Ausgangspunkt zurück — selbst einer solchen Verwechslung zum Opfer gefallen. Geschichte läßt sich zweifellos nach physiognomischen Gesichtspunkten, als eine ins Geistige übersetzte Kunst des Porträts behandeln; wir haben treffliche Beispiele solch historischer Portraitierkunst an uns vorüberziehen lassen. Würde sich Spengler damit begnügen, so bliebe er der unübertreffliche Künstler. Aber er will uns mehr geben, er will »Gesetzmäßigkeiten« des historischen Ge-

schehens aufdecken. Das ist aber gerade keine »physiognomische«, sondern das ist »kausale« Betrachtung des geschichtlichen Geschehens. Das ist »sozialbiologische« Wissenschaft. Spengler wird, mag er noch so sehr die Biologie als die nach Gehalt und Methode schwächste Wissenschaft bezeichnen, sobald er aus seiner geschichtlichen Portraitierkunst heraustritt und gesetzmäßige Zusammenhänge für alles geschichtliche Geschehen zu ergründen sucht, selbst zum »Biologen«, selbstverständlich nicht im körperlich-materialistischen Sinne, sondern im Sinne einer Lehre von den Gesetzmäßigkeiten alles Lebens, des geistigen wie des körperlichen. Aber es fehlt Spengler die Gründlichkeit des Biologen. Wie so oft in der Entwicklung der soziologischen Wissenschaften erweist sich auch hier das geistreiche Spielen mit naturwissenschaftlichen Bildern als verhängnisvoll. Er will historische Morphologie treiben, er bezieht sich auf »die für alles Organische grundlegenden Begriffe Geburt, Tod, Jugend, Alter und Lebensdauer«. Aber er begnügt sich mit diesen schillernden Vergleichen. Er vergißt, daß, wenn er Biologie in der Geschichte treiben will, dieser Versuch tiefer greifen muß, daß es heute keine wissenschaftliche Biologie und biologische Morphologie geben kann ohne das ihr innewohnende Ziel einer entwicklungsgeschichtlichen und kausalen Erklärung aller Lebensformen. Für den Biologen gibt es keine »Individuen«, die für sich und losgelöst vom Allzusammenhang des Lebens bestehen würden. So erweisen sich Spenglers »Kulturindividuen«, so wie er den Begriff verwendet, d. h. verwendet zum Zwecke der Vorausbestimmung geschichtlichen Werdens, als geistreiche, aber trügerische und irreführende, methodisch widerspruchsvolle Gebilde.

2. Das zweite große Problem, das Spengler in seinem Buche berührt, ist das Problem des Relativismus. Er kleidet es in das packend-verzehrende Bild vom »Untergang des Abendlandes«.

Es kann hier nicht die Aufgabe sein, das historische Material in Spenglers Buch im einzelnen auf seine Richtigkeit und Beweiskraft nachzuprüfen; das muß dem Historiker und Kulturhistoriker vom Fach vorbehalten bleiben. Niemand wird leugnen, daß eine Fülle von geistreichen Parallelen und intuitiv richtig geahnten Beziehungen vorliegt. Und doch muß schon auf den ersten Blick gar manches als bedenklich und zweifelhaft erscheinen. Trotz vereinzelter Hinweise auf andere fremde Kulturen bleibt als wesentliches Beweismaterial allein der Vergleich von Antike und Abendland. »Griechen und Römer — damit scheidet sich auch das Schick-

sal, das sich für uns schon vollzogen hat und das, welches uns bevorsteht. Griechische Seele und römischer Intellekt — das ist es. So unterscheiden sich Kultur und Zivilisation.« Das Römertum ist für Spengler der Schlüssel zum Verständnis der westeuropäischen Zukunft. Diese Schlußfolgerung ist mehr kühn als überzeugend. Weder Antike noch Abendland sind eine Einheit in kulturellem Sinn. Griechentum und Römertum sind völkische, nicht nur chronologische Gegensätze. Germanische, angelsächsische und romanische Kultur sind es nicht minder; sie lassen sich nur gewaltsam in das eine formale Schema von »abendländisch-faustisch« pressen. Auch ist keine dieser Kulturen ein für sich Seiendes, das erklärlich und verständlich wäre ohne eine Unsumme fremder Gegebenheiten. Intuitiv empfundene und bewußt geistige Schöpfungen sind verschiedene biologische Aeußerungsformen, deren Wertverhältnis durch die Formel »Kultur und Zivilisation« zwar behauptet, aber nicht bewiesen werden kann. Durch vage Allgemeinheiten — wie Frühling, Sommer, Herbst und Winter der Geistesepochen — wird hieran nichts geändert.

Aber wir müssen tiefer greifen. Das, was Spengler über den »Untergang« der geschichtlichen Kulturen und speziell des Abendlandes vorbringt, ist in sich selbst nicht haltbar. Er versteht den Begriff des Untergangs im Sinne des »absoluten Relativismus« in »strengster Wortbedeutung«. Zwar: an ein plötzliches Verschwinden der faustischen Welt braucht nicht gedacht zu werden; wie »ein abgestorbener Baumriese im Urwald« kann auch die zivilisierte tote Kultur des Abendlandes noch Jahrhunderte hindurch ihre morschen Aeste emporstrecken und, wie einst die antike römische Zivilisation, neu aufstrebenden jugendlichen Kulturen Luft und Licht rauben. Aber die eigene Schöpferkraft ist erloschen; der mütterlich nährende Boden ist erschöpft. Die abendländische Kultur hat die in ihr schlummernden Möglichkeiten ausgelebt. Noch arbeitet, noch schafft die faustische Kultur an ihren letzten und höchsten Werken. Aber es kommt der Tag und er ist nicht ferne, an dem sie ihr Vermächtnis dem Geiste kommender Kulturen übergibt und, ihres Strebens müde, in ihre seelische Heimat zurückkehrt. Ein »Vermächtnis, das vielleicht niemals eröffnet wird« — sagt Spengler: »das niemals eröffnet wird«, hätte er folgerichtiger sagen müssen. Denn ein Traum, ein Wellenkreis im Meere des Geschehens, der verschwindet, wie er gekommen ist — das ist ihm in Wahrheit all das unsägliche Mühen der Kulturmenschheit, die ungeheure Sisyphusarbeit des Einzelnen und seines Volkes. Denn alles besitzt nur relativen Wert.

Spengler hat den Mut und das große Verdienst, mit voller Rückhaltlosigkeit und Ehrlichkeit gezeigt zu haben, wohin alle nur-historische Betrachtung des geschichtlichen Lebens mit innerster Notwendigkeit führen muß. Dem »Nur-Historiker« ist die »Welt« das einmalige, nie wiederkehrende Ereignis ohne irgend bleibende Bedeutung. Es gibt für ihn nichts Unvergängliches, nichts Absolutes. Alles gehört der jeweiligen Kultur an. Wir haben die Durchführung dieses Gedankens bei Spengler im Hinblick auf die Mathematik bereits kennen gelernt Er behauptet dasselbe für die Philosophie und zwar auch für seine eigene Philosophie. Auch sie nimmt teil an der »nur relativen Geltung aller Wissenschaft«. Es schwindet »der Anspruch des höheren Denkens, allgemeine und ewige Wahrheiten aufzufinden. Wahrheiten gibt es nur in bezug auf ein bestimmtes Menschentum«. Die neue Philosophie ist nur »Ausdruck und Spiegelung der abendländischen Seele in deren zivilisiertem Stadium«, womit »ihr Gehalt als Weltanschauung, ihre praktische Tragweite und ihr Geltungsbereich bestimmt« und erschöpft ist. Sie vollendet sich — und versinkt. In einem unheimlichen Relativismus und Skeptizismus klingen alle Einzelheiten, klingt das Ganze des Spenglerschen Werkes aus. Alles löst sich in ein ungeheures System bloßer wechselseitiger Beziehungen. Keine Kultur versteht die andere. Wir glauben, die antike, die arabische, die indische, die ägyptische zu verstehen. Wir täuschen uns. Es sind versunkene Welten. Und so werden auch wir und mit uns alle unsere »Errungenschaften« versinken und untergehen. Der Historiker Spengler ist als solcher vollkommen konsequent. Historismus ist Relativismus. Der Nur-Historiker muß zum relativistisch-skeptischen Standpunkt gelangen, will er anders mit logischer Folgerichtigkeit vorgehen. In der »Geschichte« finden wir keine Werte, wenn wir sie nicht in uns selber tragen.

Aber Spengler will, wie wir gesehen haben, gar nicht »Nur-Historiker« sein. Er leiht sich nur dessen Gewand, um in ihm zum weissagenden Propheten zu werden. Er will uns eine »Weltanschauung« geben. Als Weltanschauung aber ist der historisch-skeptische Relativismus unhaltbar. Er ist es, weil er Voraussetzungen in sich schließt, die aus sich heraus über eine bloß »relative« Geltung hinausweisen.

Einfach und klar ist dies auf erkenntnistheoretischem Gebiet. Eben noch hat uns Spengler mit leidenschaftlichem Nachdruck des rein historisch-relativen Charakters seiner Philosophie versichert, um schon im nächsten Atemzug jene

»morphologischen« Kulturschilderungen, jene »Formensprache« der Geschichte, jenen »Untergang des Abendlandes« als allgemeingültige »Wahrheit« hinzustellen. Er will den Versuch machen, »Geschichte vorauszubestimmen«, er will uns sagen, was »wirklich« geschehen wird. Seine Entdeckungen sollen für »alle« Kulturen Geltung besitzen. Das alles ist logisch unmöglich, ohne die Voraussetzung »allgemeingültiger« Denkgrundsätze. Fast gewinnt man den Eindruck, als wolle sich Spengler diese Wahrheiten dadurch verhüllen, daß er überall nur »Formen« erkennen, nur »morphologisches Wissen« behaupten will. Aber »Morphologie« ist so gut eine Seinsaussage wie jede andere biologische Feststellung. Form und Inhalt läßt sich hier nicht trennen. An der erkenntnistheoretischen Einsicht, daß, wer denken und mitteilen will, allgemeingültige Grundlagen seines Denkens als notwendig vorhanden voraussetzt, läßt sich nicht rütteln.

Und ebensowenig ist der ethische Relativismus durchführbar. Zwar: es war eine Verirrung der spekulativ-idealistischen Philosophie, absolute ethische »Wahrheiten« und ethische »Werte« als schlechthin beweisbar anzunehmen. Wem das Leben in seiner Gesamtheit nichts »wert« ist, wem alles, was besteht, nur »wert« ist, daß es zugrunde geht, für den gibt es auch keine besonderen, keine bleibenden Werte im einzelnen. Es steht jedem »frei«, das Dasein als Ganzes zu verneinen. Wir müssen deshalb erst das Leben als der Güter höchstes bejahen wollen, bevor wir einzelne Sonderwerte besitzen können. Aber wo wir dies tun — und wir tun es immer, wenn wir überhaupt mit Willen leben, und tun es immer, wenn wir erkennen und lehren wollen, denn auch Erkennen und Lehren ist Leben —, da gibt es für uns »wirkliche« Werte. Solch allgemeine Lebenswerte im Sinne der biologischen Lebensvoraussetzungen oder der überall wiederkehrenden Lebensmotive gibt es für den, der das Leben als Ganzes anerkennt, der es anerkennt, sei es im naturalistischen, sei es mit dem Goethewort im religiösen Sinne:

»Und alles Drängen, alles Ringen
Ist ewige Ruh' in Gott dem Herrn.«

Auch Spengler stellt dieses Wort Goethes an den Beginn seines Buches; in seinem Buche ist wenig von seinem Geist zu spüren. Man hat den Relativismus mit Recht eine »geistige Ermüdungserscheinung« genannt und den unstillbaren Drang des Menschenherzen nach dem »Absoluten« hervorgehoben. »Absolut« ist freilich nur die Totalität des Daseins; aber alles Einzelne und Re-

lative empfängt seinen »Wert«, indem es auf jenes bezogen wird. Wir sind heute keine »absoluten Relativisten« mehr. Insofern war das Spenglersche Buch schon bei seinem Erscheinen ein veraltetes Buch, eine »Ermüdungserscheinung« aus der verflossenen vorkrieglichen Zeit. Je tiefer, je wurzelhafter die Zusammenhänge einer Einzelerscheinung mit dem Gesamtgeschehen von Welt und Leben sich gestalten, desto tiefer und bleibender ist ihr »Wert«. Und jede geschichtliche Situation, jede große Kultur enthält solche Werte. Wir sehen die wissenschaftliche, die künstlerische, die ethische, die religiöse Weltbetrachtung überall wiederkehren, weil sie mit den tiefsten Tendenzen alles menschlichen Lebens naturnotwendig verbunden ist. In ihr schlummern »bleibende« Werte, Werte die bedeutsam sind für alles Leben. Auch die abendländische Kultur wird dabei nicht »untergehen« im Spenglerschen Sinne, so wenig wie die Antike untergegangen ist. Wir arbeiten nicht umsonst an den großen Kultur- und Lebensgütern. Für alle Kulturen gilt das Wort des Erdgeistes im Faust:

»So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.«

3. Endlich das dritte und letzte Problem des Spenglerschen Werkes, das Problem des Irrationalismus. Spenglers wichtigstes, bisher noch nicht gewürdigtes Argument für den Untergang des Abendlandes ist der Beweisgrund des persönlichen Erlebens. Wir sehen, wie in Spengler eine ungemein reiche, feinempfindende Natur aus allen Kulturen der Vergangenheit und Gegenwart eine fast unübersehbare Fülle und Tiefe des Stoffs in sich aufnimmt und das Aufgenommene dem Leser wiedergibt. Wir sind überwältigt von der Macht der künstlerischen Gestaltung. Und dieser Künstler, nachdem er das All der ihm zugänglichen Welt in sich schaffend neu hat erstehen lassen — ihn erfüllt nicht glühende Begeisterung für unser Zeitalter, er weist nicht in stürmender Hoffnung den Weg nach vorn, er steht müde und resigniert vor der »Kultur« seines Volkes, deren nahen »Untergang« er prophezeit. Es ist der »Zweck«, der »Intellekt«, die »Zivilisation« des Zeitalters, die ihn verzweifeln lassen.

Man darf hier nicht an Worten kleben, man muß in die Tiefen des Werkes steigen, in Tiefen die seinem Verfasser selbst vielleicht nicht zum Bewußtsein gekommen sind. Es bedarf des psychologischen Scharfblicks, der die wahren Motive enthüllt. »Wer mit dem Idealismus eines Provinzialen herumgeht und den Lebensstil vergangener Zeiten sucht, der muß es aufgeben, Geschichte ver-

stehen, Geschichte durchleben Geschichte schaffen zu wollen. Wenn unter dem Eindruck dieses Buches sich Menschen der neuen Generation der Technik statt der Lyrik, der Marine statt der Malerei, der Politik statt der Erkenntniskritik zuwenden, so tun sie, was ich wünsche, und man kann ihnen nicht Besseres wünschen.« Das sind Worte ohne psychologische Wahrheit, sie sind das Gegenteil dessen, was Spengler meint. Es fehlt ihnen alles innerliche Empfinden und darum jede Ueberzeugungskraft. Spengler gibt sich in ihnen als den begeisterten Propheten eines hochzivilisierten, intellektuellen, durch und durch rationalistischen Zeitalters und ist doch im Grunde mit ganzer Seele Romantiker und Irrationalist. Er ist in Wahrheit jener von ihm verspottete »Provinzialidealist«, der den Lebensstil vergangener Zeiten sucht. Wir sehen hier ein eigentümliches Mimikri des Willens vor uns. Aeußerlich empfiehlt Spengler den Rationalismus als einzig mögliche Zeitströmung, innerlich hängt er mit allen Fasern seines Herzens am Irrationalismus. Er haßt den Kausalitätsgedanken, er haßt die praktisch-verstandesmäßige Lebensbetrachtung. Teleologie ist ihm die Karikatur der Schicksalsidee. Wissenschaftliche Welten sind ihm oberflächliche Welten, praktische, seelenlose, rein extensive Welten. Analogien ersetzen ihm exakten Beweis. Verstand ist ihm nichts, Gefühl alles. So zeigt er sich seinem Leser. »Mit unerhörter Gewalt«, so hat man treffend gesagt, »wird der Leser zu Boden geschlagen und ihm jede kritische Stellungnahme erschwert. Bei verwickelten Zusammenhängen, die einer Auseinandersetzung zugänglich sind, wird das unmittelbare Gefühl zum Zeugen angerufen und wessen Gefühl nichts empfindet, dem sei eben nicht zu helfen«. Mit beispielloser Energie, mit skrupelloser Wahl der Mittel, mit blendender Suggestivkraft zieht Spengler seinen Leser in den Bannkreis einer romantisch-irrationalen Welt- und Lebensbetrachtung.

Die Psychologie von heute, mit der Psychiatrie, Kriminalpsychologie, Völkerpsychologie und andere praktische Wissenschaften arbeiten, ist nicht in Gefahr, die Bedeutung der irrationalen, affektiven, elementaren Seelenkräfte zu unterschätzen. Sie zeigt uns, wie unbewußte, verdrängte, urweltliche Wünsche in unserer Seele leben. Wir lernen sie im Mythos, in den überkommenen Resten aus dem infantilen Leben der Völker kennen und treffen sie wieder als Bestandteile unserer eigenen Traumphantasien Ja wir sehen ihre Wirksamkeit gerade in den höchsten geistigen Leistungen der Menschheit lebendig sich entfalten. Aus dunklen, elementaren

Triebkräften strömt dem Dichter, dem Künstler, dem Philosophen, dem Genie auf allen Gebieten des Daseins die Lebenskraft zu. Auch das wissenschaftliche Denken, dessen Ziel verstandesmäßige Erfassung der Welt ist, bedarf als unentbehrliches Mittel gefühlsmäßig schauender Intuition. In der Welt ist nie etwas Großes ohne Leidenschaft geschaffen worden: das hat man längst intuitiv erkannt; heute ist es uns eine wissenschaftlich geklärte Einsicht. Auch Spengler hat diese Wahrheit tief und groß empfunden. Der Mensch lebt nicht vom Zweck allein. Die reinen Zweckmenschen, die zivilisierten Menschen unserer alles nivellierenden Großstädte, denen die Glut der psychischen »Tiefenmechanismen« fehlt, sind nicht willensstark, keine Herrscher im Leben. Aber all dem gegenüber bedeutet es eine grobe Einseitigkeit, die Minderwertigkeit, die Dekadenz, die Greisenhaftigkeit des zweckbewußten Wollens, des assoziativ geregelten Seelenlebens, des kausal-teleologischen Denkens überhaupt zu behaupten. Mit gleichem Recht könnte man den erwachsenen Mann einen degenerierten Säugling nennen. In dem oberbewußten klaren Wollen, in der intellektuellen Geistigkeit des rezenten, angepaßten Seelenlebens ruht alle Höherentwicklung, alle »Kultur« des Menschengeschlechts. Die Verherrlichung des Irrationalen schlechthin ist eine ungeheuerliche Uebertreibung. Und diese Uebertreibung gewinnt bei Spengler noch dadurch eine besonders groteske Gestalt, daß er sie schlankweg und unterschiedslos auf alle Gebiete des Daseins erstreckt, den Irrationalismus nicht nur für Kunst und Religion, wo er längst unbestreitbare Heimatrechte besitzt, sondern ebensosehr für die Gebiete des praktischen Lebens empfiehlt.

Auch für die Gebiete des staatlich-politischen Lebens. Das ist der tiefere Sinn seines Buches über »Preußentum und Sozialismus«. Freilich, hier noch mehr als sonstwo, täuscht die Sprache den oberflächlichen Blick. Spengler gibt sich wiederum äußerlich ganz als »Zweckmenschen«. Der Sozialismus, den er empfiehlt, ist ihm sogar »das überhaupt erreichbare Maximum eines Lebensgefühls unter dem Aspekt von Zwecken«. Aber was beweist alle »zweckvolle« Gestalt im Einzelnen, wo dem Ganzen der praktische Zweck fehlt? Hier erst, am letzten Ende, trennen sich die Wege, die Wege eines rationalistischen Nützlichkeitsstandpunktes, dem der Staat eine praktisch zweckmäßige Organisation im Dienste der Einzelnen bedeutet, und die Wege einer irrationalistischen Romantik, für welche der Staat ein Organismus um seiner selbst willen darstellt, dessen Zwecke nicht in den Interessen der

Individuen, sondern in einem transzendenten Jenseits der Geschichte liegen. Spengler als echter Romantiker liebt das Extreme. Preußischer Konservativismus und ein zum höchsten gesteigerter Sozialismus im gemeinsamen Kampfe gegen alles, was liberal heißt, sind ihm der Weg zu Deutschlands Zukunft. Diese Synthese, die Spengler unbekümmert um alle praktisch-politischen Realitäten vollzieht, hat etwas Bestechendes; dem völkerpsychologisch geschulten Blick bedeutet sie nichts Neues. In seinem Hauptwerk ist Spengler so offen, uns die Karikatur dieser seiner »konservativ-sozialistischen« Zukunftsentwicklung in der öden Geistlosigkeit des Aegyptizismus und des chinesischen Mandarinentums. in der sterilen Uebertreibung des kategorischen Imperativs deutlich vor Augen zu stellen. Hier zeigt er klar die ganze »Zwecklosigkeit« dieses angeblichen Zwecksystems. Mit allen Mitteln bekämpft er auf der andern Seite den Gedanken der »Nützlichkeit«. Er verfällt dabei in den alten, für das wenig entwickelte politische Denken des Deutschen charakteristischen Fehler: weil der utilitaristische Gedanke im Leben des Einzelnen nicht das letzte ethische Ziel sein kann, soll er — doktrinär und abstrakt — auch für das Leben der Nation keine Geltung besitzen. Er vergißt, daß der Nützlichkeitsgedanke geadelt wird, sobald man ihn vom Einzelnen auf das Ganze überträgt. Auf dem Boden rationalistisch-utilitaristischer Denkweise, auf dem festen einigenden Boden wechselseitiger Interessengemeinschaft erwächst, wie die geschichtliche Erfahrung zeigt, jenes männlich-starke, gesunde Vaterlandsbewußtsein, das seinem Träger keine verdammte Pflicht und Schuldigkeit, sondern das Natürlichste und Selbstverständlichste ist, das es im Leben eines Volkes gibt.

Auch heute drängen schwüle, unklare, weltferne Ideen eines irrationalen asiatischen Denkens und Strebens mächtig heran. Sie finden in der Zeitstimmung ein williges Ohr; denn nach einem alten psychologischen Gesetz erheben sich in Zeiten tiefer Erregung und zusammenbrechender Hoffnungen die elementaren, chaotischen Seelenkräfte mit urweltlicher Leidenschaft. Im erwachenden Russentum sieht Spengler die neue, jugendfrische Kultur des Ostens. Man fühlt seine tiefe Sympathie, so sehr er sie auch vor dem Leser und vor sich selbst verbergen mag. »Das Russentum ist das Versprechen einer kommenden Kultur, während die Abendschatten über dem Westen länger und länger werden.« Spenglers Nachfolger haben uns, hierin konsequenter und offener als er selbst, zur vertrauensvollen Bejahung dieses Kommenden aufgerufen. Und

doch spricht die Geschichte eine unverkennbare Sprache. Asien mit der Glut seiner Phantasie, mit der tiefen Leidenschaft seines Innenlebens, dessen der Westeuropäer nicht fähig ist, hat der Welt die großen Religionen geschenkt. Darin liegt die mächtige, unerreichbare Schöpferkraft dieser einzigartigen Seele. Im staatlich-politischen Leben erweisen sich die gleichen seelischen Kräfte als die Mächte der Zerstörung. Das antike Rom, das naturrechtliche Denken am Beginne der Neuzeit und angelsächsische Staatskunst — der Ausdruck der »westeuropäisch«-rationalistischen Geistigkeit — hat der Welt die großen politischen Systeme gegeben und die gewaltige Tat der Befreiung des Einzelmenschen vollzogen. Asien und Rußland haben dem nur zwei Staatsformen an die Seite zu stellen vermocht: das Chaos und die Despotie. Sozialwissenschaftliches Denken ist praktisches Denken und bedarf rationaler Maßstäbe.

Spenglers Buch zeigt tiefe, klaffende Widersprüche. Indem es Unvereinbares vereinigt, reizt es unsere Wünsche und Phantasien, blendet es und fasziniert. Ich glaube kaum, daß ihm eine sehr lange Lebensdauer beschieden sein wird. Aber das soll uns für seine Schönheiten im einzelnen nicht unempfänglich machen. In mächtig wogenden Bildern, in prachtvollen Linien sind die großen Kulturen der Menschheitsgeschichte an unserem geistigen Auge vorübergezogen. Wir sehen vor uns eine geniale Konzeption von staunenswerter und unerschöpflicher Fülle des Inhalts. Es ist ein einzigartiges Werk, das wir geschaut. Tiefe Blicke in das Walten von Seele und Schicksal des Einzelnen und der Völker haben sich erschlossen. Man hat das Buch eine Gefahr für unsere Zeit genannt. Seine scheinbar müde Resignation, sein Hinweis auf den nahen Untergang unserer Kultur soll in ihr die Lebenskraft, die Energie des hoffnungsfrohen Schaffens ertöten. Ich glaube nicht an diese Gefahr. Entweder wir sind im Aufstieg, dann ist solcher romantische Pessimismus für uns nur ein prickelnder erfrischender Reiz — oder wir sind im Abstieg, dann rettet uns kein pathetischer Ruf zum Wollen vor unserem Schicksal. Noch aber lebt der Geist des Abendlandes; der Sturmwind Spenglers mag manch morschen Ast am Baume knicken, an seine Wurzeln reicht er nicht.

Die Musikgeschichte in Spenglers »Untergang des Abendlandes«.

Von

Gustav Becking (Leipzig).

Es soll nicht die Aufgabe unserer kritischen Betrachtungen sein, die Verdienste zu würdigen, die sich Spengler um die Musikgeschichte erworben hat, indem er sie als erster als integrierenden Bestandteil in die Kulturgeschichte aufgenommen hat. Auch seine methodischen Anregungen können bei der gebotenen Kürze hier nicht behandelt werden, erstrecken sie sich doch in gleicher Weise auch auf die Geschichte der anderen Künste. Außerdem bleiben sie eben Anregungen, deren Prüfung und Anwendung ganz andere Mittel voraussetzen würde, als Spengler zu Gebote stehen. So sollen die Fragen von grundlegender Wichtigkeit, wie die, ob es angeht, den »Tod« der Malerei nach Rembrandt mit der Blüte der italienischen und deutschen Musik des 18. Jahrhunderts in Verbindung zu bringen und in beidem das Schicksal einer abendländischen Einheitsseele zu erblicken, uns nicht beschäftigen. Auch kann es hier nicht um die Widerlegung aller einzelnen Irrtümer in dem massenhaften Tatsachenmaterial des Werkes zu tun sein, das ja zum großen Teil nur gelegentlichen Belegen dient, deren jeweiliges Zutreffen für die Richtigkeit des Ganzen nur von untergeordneter Bedeutung ist. Interne Musikgeschichte dürfen wir bei Spengler nicht erwarten, lehnt er es doch grundsätzlich ab, geschichtliche Erscheinungen von anderen vorhergehenden herzuleiten und kommt es ihm doch allein darauf an, in jedem Falle das Neue zu deuten und zu bewerten nach dem Grade der Förderung oder Hemmung, die die Kultur auf ihrem Wege zur Seelenvollendung erfährt. Trifft er sich also auch nicht mit der gewöhnlichen Methode der Musikgeschichte und ist er demnach von hier aus nur schwer zu widerlegen, so dürfen wir

doch gewiß an die neue Lehre die Anforderung stellen, daß ihre Tatsachenbehauptungen sich mit dem geschichtlich Erwiesenen im Einklang befinden, und daß sie ihren Deutungen ein erweisbares Geschichtsbild zugrunde legt und nicht etwa über Wichtiges hinwegsieht, um Nebensächliches zu deuten.

Während Spengler zur Kunstgeschichte eigene Urteile in großer Zahl bringt, werden ihm die musikalischen Denkmäler der ersten 800 Jahre der faustischen Kultur wohl nicht zu Gehör gekommen sein. So fehlen Berichte über eigentliche Musikerlebnisse für diesen Zeitraum ganz, für später sind sie selten. Sie schließen sich dann durchweg an Mozart (hier auch nur kollektiv), Beethoven, Wagners Tristan und Bachs Matthäuspassion an [1]). Auch Bruckner, Couperin und die italienische Corellizeit kommen vor. Sonst verläßt Spengler sich auf Erlebnisse und Urteile anderer. Um so peinlicher wird die Sorgfalt sein, mit der die Quellen für die Darstellung der Musikgeschichte gewählt sind, sollte man annehmen. Es ist aber keineswegs der Fall. Außer dem Riemannschen Lexikon, dessen Benützung selbstverständlich ist [2]), zieht Spengler hauptsächlich die Geschichte der Musik von Ambros (1862—78) heran, die in moderner Bearbeitung nicht vorliegt, und deren Fehler er also mitmacht. Zwei wichtige Jahrhunderte italienischer Musik, die erst nach Ambros zugänglich geworden sind, fehlen, und der Siegeslauf der Oper, der dem 17. Jahrhundert seinen Stempel aufdrückt, wird mit keinem Worte erwähnt, wohl weil das Ambrossche Werk mit 1600 abbricht. Die Benützung der großen Riemannschen Musikgeschichte oder nur eines kleinen zuverlässigen Handbuchs hätte Spengler vor solchen Schäden bewahrt. Auch hätte er gesehen, daß die Musikgeschichte keineswegs bei der schematischen Einteilung: Altertum, Mittelalter, Neuzeit stehen geblieben ist. Wegen des Vorkommens der Namen Okeghem und Stamitz braucht man nicht auf die Kenntnis der Riemannschen Arbeiten zu schließen, es bleibt eben bei den Namen. Welches veraltete klassizistische Buch über Beethoven Spengler benützte, konnte nicht festgestellt werden.

---

1) Zu Palestrina und Lasso, die beide eine große Rolle in dem Buche spielen, wird nichts mitgeteilt, das auf ein Erlebnis ihrer Kunst schließen ließe.

2) Die Ausführungen über das concerto grosso (3. Aufl. S. 317 f.) sind augenscheinlich durch ein Mißverständnis des etwas komplizierten Artikels im Lexikon verschuldet. So wie sie dastehen, sind sie völlig unverständlich, im Widerspruch zu der folgenden Behauptung, diese Kunst sei von höchster poetischer Klarheit und lasse sich beinahe nur durch analoge Vorstellungen der höheren Analysis anschaulich machen.

Ueber die »apollinische« und die »magische« Musik wird im Gegensatz zu den anderen Künsten dieser Kulturen, sachlich beinahe nichts ausgesagt. Die positive inhaltliche Abgrenzung gegen das Abendland fehlt, bei dem Mangel an Denkmälern nicht verwunderlich. Desto unbegründeter ist die Behauptung, die griechische Musik sei »unbedeutend« gewesen (3. Aufl. S. 346), die in striktem Widerspruch zu den Schriftstellern und ihrer Lehre vom Ethos [1]) der Musik steht. Wenn Spengler sagt (S. 336), die Musik der Griechen habe mit dem Verzicht auf Harmonie und Polyphonie auch auf den Rang einer organisch sich entwickelnden Kunst verzichten müssen, so mißt er sie an der modernen, ein Verfahren, das er sonst nicht genug tadeln kann. Im übrigen hat eine sehr organische Entwicklung, deren Phasen uns bekannt sind, stattgefunden.

Die Charakterisierung der abendländischen Musik als »kontrapunktisch« soll uns zum Schluß noch beschäftigen. Gleich für die »Geburt« trifft sie nicht zu. S. 316: »Gleichzeitig mit der Geburt des romanischen Stils im 10. Jahrhundert beginnt die Polyphonie die einstimmigen Parallelfolgen der Kirchentöne aufzulösen.« Hier verschlingen sich verschiedene Irrtümer. Nie hat es einstimmige Parallelfolgen der Kirchentöne aufzulösen gegeben, so wenig etwa wie die moderne Musik in Tonleitern komponiert. Die nach der Ueberlieferung zuerst von Hucbald (geb. 840) formulierten Gegenstimmen, Organum, Diaphonia [2]) ,gehören nicht der Polyphonie (mit selbständig geführten Stimmen) an [3]), sondern werden nach Regeln schematisch aus der Hauptstimme gewonnen. Der Organal- oder Konduktenstil, der die Stimmen nicht kontrapunktisch, sondern in rhythmischer Abhängigkeit voneinander führt, bleibt jahrhundertelang gebräuchlich und gewinnt später immer wieder Einfluß. Den Pariser Motetstil mit seinem auffälligen cantusfirmus-Prinzip, an das sich leicht Parallelen zur Baukunst knüpfen können, kennt das Werk nicht, ebensowenig das Wirken der Florentiner Trecentisten, die gleichzeitig mit Dante und Giotto Italien mit einem eigenen Stil einführen. Die Bevorzugung von Terzen und Sexten als Konsonanzen, die S. 316 in einem nicht recht klaren Satz der französischen ars nova zuschreibt, geht schon auf diese Italiener

---

1) die überhaupt in das Bild des Spenglerschen Griechentums nicht paßt.

2) Der discantus, den Spengler hier erwähnt, ist erst im 12. Jahrhundert belegt.

3) S. 316 (über den Reim) versucht sogar Beziehungen zwischen dem 10. Jahrhundert und dem fugierten Stil herzustellen. Reim und Kontrapunkt sind aber geradezu entgegengesetzt.

zurück. Was überhaupt während dieser ganzen Periode geschieht, sagt Spengler nicht.

»Der strenge Kontrapunkt entsteht seit dem 14. Jahrhundert.« »Der große Niederländer Heinrich von Zeelandia erhob den fugierten Stil zur sicheren Grundlage einer großen Kunst.« Die Bedeutung Zeelandias ist ein Irrtum Ambros, Kompositionen von ihm sind nicht bekannt, sein Traktat enthält nichts Neues [1]). Will man von großer Kunst und (bedingt) von fugiertem Stil sprechen, so ist vor allem der Engländer Dunstaple zu nennen, der aber erst in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts fällt. Spengler läßt nun die »Sprache des Tonraums« eine geradlinige Entwicklung über zwei Jahrhunderte hin nehmen, bis sie in Orlando Lasso (1532—94) fähig wird, »die ganze faustische Seele, ihr ganzes Weltgefühl, ihr ganzes Schicksal zum Ausdruck zu bringen«. Man könnte vielleicht einen geraden Aufstieg bis zur Epoche Josquin († 1521) annehmen. Aber schon in Willaert (1527—62 an San Marco) und seinen italienischen Schülern dringt ein neues harmonisches Element durch, das mit Kontrapunkt und fugiertem Stil nichts zu schaffen hat, ohne das aber Lasso wie Palestrina undenkbar wären. Die Bedeutung Lassos für die Entwicklung besteht nach Spengler in der Herausarbeitung der Möglichkeiten des fugierten Stils. In Wahrheit ist schon Lasso nicht mehr der Höhepunkt dieser Richtung, noch weniger die auf ihn folgenden Komponisten, für die die italienischen Neuerungen bald im Vordergrund des Interesses stehen.

Die Renaissance, die ziemlich eng gefaßt wird, soll den Charakter einer Gegenbewegung haben. Die faustische Seele sucht sich kurz vor der Erfüllung ihrem Schicksal zu entziehen und lehnt sich auf »gegen den Geist dieser fugierten, faustischen, wälderhaften Musik« (S. 320). In der Tat kennen wir während des ganzen 15. Jahrhunderts keinen italienischen Komponisten, der den Niederländern und Franzosen an die Seite zu stellen wäre. Leider ist unser Wissen um die musikalischen Angelegenheiten dieser Periode ziemlich beschränkt. Die Florentiner Liedkunst, deren bedeutendster Vertreter, der blinde Organist Landino 1397 starb, hat sich wohl in allerlei Formen fortgepflanzt, bis sie im 16. Jahrhundert starken Einfluß auf die große Komposition bekam. Zahlreiche Berichte (z. B. bei Boccaccio) sprechen von ihr. Vor allem über den Florentiner Organisten Squarcialupi sind wir nur mangelhaft unterrichtet. Seine Bedeutung scheint groß zu sein. Wie berichtet wird, zog seine Kunstfertigkeit

---

1) Joh. Wolf im Kirchenmus. Jahrbuch 1899.

Reisende aus aller Welt, sogar aus England, an. Lorenzo selbst verfaßte ein Gedicht auf seinen Tod, und er bekam in Florenz ein Denkmal neben Dante und Giotto. Aus einem von ihm an Dufay gerichteten Brief [1]) erfahren wir anderseits, welch großes Verständnis die Renaissance den Niederländern, den gotischen, fugierten, faustischen entgegenbrachte. Die besten Sänger aus Cambrai wurden von Dufay nach Florenz geschickt, damit sie am Hofe der Medici konzertierten. Lorenzo selbst nennt Dufays Kompositionsweise musica politior. Kurz nach 1400 sind schon Niederländer in der päpstlichen Kapelle, 1425 wird der Chordirektor aus Cambrai dort magister puerorum, und nun wirkt eine lange Reihe niederländischer Musiker bis hin zu Willaert in Italien. Das deutet nicht auf Auflehnung gegen den Geist dieser Musik [2]). »Renaissance« bezeichnet eben gemeinhin einen Komplex seelischer Gerichtetheiten, in dem die Hinwendung zum Griechentum nur e i n Element ist, und nicht einmal ein primäres. In der Musikgeschichte hat das 15. Jahrhundert keinen Anlaß, griechische Musik wieder zu beleben. Erst eine spätere Zeit, die sich gegen den Kontrapunkt wandte, sah in der Einstimmigkeit der Hellenen etwas Erstrebenswertes. So nennt man hier Renaissance eine Strömung, welche gegen 1600 in Florenz Bedeutung gewinnt und im Verein mit theoretischen Versuchen über die griechische Musik und anderen Faktoren zum stile rappresentativo, der Oper, führt. Die Auflehnung gegen den faustischen Kontrapunkt ist hier von höchster Wichtigkeit und stellt keine Verirrung der Seele dar. Eine »scheinbare Verdrängung des Musikalischen aus der faustischen Kunst« hat also weder früher noch später in Italien oder auch nur in Florenz stattgefunden.

Michel Angelo überwindet die Renaissance. »Im hohen Alter brach die musikalische Tendenz seines Künstlertums durch« usw. »Sein legitimer Erbe ist Palestrina«. Die Seele ergießt sich also von der Plastik, in der sie sich einige Jahrzehnte verfangen hatte, in die Musik und tut damit einen entscheidenden Schritt in der Richtung ihres faustischen Schicksals. Wer die Kunst beider Meister in sich aufgenommen hat, wird — abgesehen von den systematischen Fragen eines solchen Uebergangs — ablehnen, hier ein Crescendo des Faustischen zu erblicken. Im Gegenteil, was an Michel Angelo als musikalisch geschildert wird — Kampf von Kraft und Masse, Ge-

1) Fr. X. Haberl. Vierteljahrschr. f. Mus. Wiss. I, 336 f.

2) In sehr abgeschwächter Form könnte man die Erwägungen des Tridentinum so nennen, die den Reinigungsprozeß der italienischen Musik von niederländischen Instrumentalstilresten beschleunigten.

schoßdurchbrechung, wogende Fassade, Melodie statt Maß — findet sich in solcher Ausgeprägtheit bei dem klassischen, abgeklärten römischen Musiker nicht. Michel Angelo ist der dynamischere, faustischere.

Gleichzeitig mit der Vollendung der Oelmalerei (1550—1650) nimmt die Instrumentalmusik, die in Venedig entsteht [1]), ihren Aufschwung. Die großen Umwälzungen um 1600 bleiben außer Betracht, geradlinig geht es bis 1660, wo »die sonata, die reine Instrumentalmusik, über die cantata siegt« (S. 317). Ein Blick auf die vokale Kirchenmusik (Bach) zeigt die Unmöglichkeit dieses Satzes. Etwa 100 Jahr später ist etwas Aehnliches geschehen. Die Suite setzt Spengler um 1660 an, 50 Jahre, nach den neuesten Ergebnissen sogar annähernd 100 Jahre, zu spät. Eine Mathematikparallele verliert dadurch die wunderbare Gleichzeitigkeit. Als Beleg für die »Auflösung des Tonkörpers in einem unendlichen Raum von Tönen« wird die Entwicklung des Orchesters beigebracht und die Heranziehung immer »entfernterer« Klänge, Farben, Dissonanzen (Dominantseptakkord und S. 344 Septe, Sexte, Undezime). Dazu ist zu sagen: Ueber die Konsonanz der Sexten debattiert das 14. Jahrhundert, die Undezime ist schon um 900 erlaubt. Auch der Dominantseptakkord ist viel früher nachweisbar. In dem Abschnitt 1560—1660 ist sogar eine Bewegung zur Straffung der harmonischen Beziehungen unverkennbar, nicht »entferntere«, sondern die logische Verbindung näherliegender Klänge wird angestrebt. Die unvermittelte Nebeneinanderstellung weit entfernter Harmonien, wie sie die »Chromatiker« zu Anfang des Zeitabschnitts üben, weicht später der logischen Durchdringung und wird bis in die neue Zeit nicht wieder versucht.

»Um 1670 war die Oelmalerei an der Grenze ihrer Möglichkeiten angelangt. Auch Heinrich Schütz und Carissimi, die letzten Meister der Vokalmusik, starben damals. 1685 werden Bach und Händel geboren und mit ihnen wachsen Stamitz, Kuhnau, Corelli, Tartini und die beiden Scarlatti heran. Von nun an ist die Musik und zwar die rein instrumentale, nicht die vokale, d i e faustische Kunst« (S. 382). Das sind alles Unmöglichkeiten. Was sollen Bach und Händel in der reinen Instrumentalmusik? Was soll Alessandro Scarlatti dort, der neben über 1000 wichtigen Vokalwerken kaum etwas für Instrumente geschrieben hat? Was haben Bach und Stamitz miteinander zu schaffen? Zur Chronologie der »miteinander Aufwachsenden«: die beiden Scarlatti sind Vater und Sohn; als Stemitz

1) Die Verlegung des Rondos nach Venedig ist ein offenbarer Schreib- oder Lesefehler.

geboren wurde, war Corelli vor 4 Jahren, im Alter von 60 Jahren, gestorben; Kuhnau zählte 32 Jahre bei der Geburt Tartinis. Die Zusammenstellung ist ohne allen Sinn, auch die S. 318.

Was in der Musik von 1670—1740 geschah, wird weiter nicht erwähnt, und mit gutem Grund. Wir stehen kurz vor dem Höhepunkt der gesamten Musikgeschichte. Aus der Vergleichung mit der griechischen Plastik entnahm Spengler mit Sicherheit, daß der Gipfel, das »Maximum an Form«, im letzten (also 18.) Jahrhundert der Kultur liegen müsse, parallel zu Polyklets Kanon der nackten Gestalt. Nun widerspricht sich Spengler aber in verhängnisvoller Weise. S. 383: »Kontrapunkt und Statuenkanon sind absolute Zahlenwelten«, S. 382: »Jene Schrift Polyklets und als Gegenstück dazu der kontrapunktische Kanon seines ‚Zeitgenossen' Bach«. Lysipp, der Zerstörer des Kanons, wird S. 395 mit Beethoven gleichgesetzt. Der Höhepunkt wird hier also auf Bachs kontrapunktischem Stil festgelegt (die Fuge wird nicht genannt!). Ganz anders an anderen Stellen (u. a. Tabellen und S. 318), wo die Sonatenform als reifste und höchste Form des Instrumentalstils (hier fehlt das Wort kontrapunktisch!) gilt. Haydn und Mozart stehen hier im Zenith, an der Stelle Polyklets. Beethoven wird Skopas gleichgesetzt, der Zerstörer ist Wagner geworden. Schließlich kommt noch eine dritte Lösung vor. Wenn Spengler die Hauptetappen des Weges der abendländischen Seele zusammenstellt, steigt die Entwicklung von den gotischen Domen über Michel Angelo und Rembrandt auf Beethoven. Hier besteht dann kein Zweifel, daß dieser die höchste künstlerische Offenbarung faustischen Seelentums bedeutet. Diese drei Darstellungen stehen unverträglich nebeneinander. Spenglers Versuch, sie auf e i n e Formel zu bringen, ist nicht sachlicher, sondern rhetorischer Art (S. 312): »Um 1740, als Bach auf der Höhe seines Schaffens stand, ist der strenge Kanon des vierteiligen Sonatensatzes vollendet worden.« Die Nennung Bachs darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß er mit der Höhepunktsform nichts gemein hat. Er mußte im Gegenteil als Vokalkomponist so kurz vor dem Gipfel geradezu als Antagonist und kulturfeindlich gelten. Läßt man umgekehrt die Geschichte in Bach gipfeln, so bleibt kein Platz für die Wiener Klassiker. Spengler hat eben ein geschlossenes 18. Jahrhundert nötig. In Wahrheit ist aber der Einschnitt um 1750 so tief wie nur irgendein anderer in der Musikgeschichte.

Die Bemerkungen zum Stil der Klassiker enthalten eine Reihe schwerer Irrtümer. S. 383 erscheint »mit Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven die Menge wunderbarer, heute längst verschollener Instru-

mente«, ferner »die Fülle großer, feierlicher, zierlicher, leichter, spöttischer, lachender, schluchzender Formen von strengstem Bau, auf die sich heute niemand mehr versteht.« Das Gegenteil ist richtig, die Wiener haben die Formen auf eine kleine Anzahl zurückgeführt, die heute noch allgemein gebraucht wird. Ebenso haben sie für eine Reihe alter Instrumente nicht mehr komponiert. Neu kommen nur die Klarinetten in Aufnahme. Heute wird ihr ganzes Orchester noch durchweg verwendet, dazu einige damals unbekannte Instrumente. Auch der Kanon »des vierteiligen Sonatensatzes« (muß heißen: der Sonate) hat für die Klassik nie existiert, erst für die Klassizisten ist er normal. Und der erste Sonatensatz entwickelt nicht drei, sondern zwei Themen in strenger Abwandlung.

Von den weiteren Schicksalen der Sonatenform erfahren wir, daß Bethoven ihr nicht mehr gewachsen war, und daß Wagner sie »in der einsamen, vollkommen ‚infinitesimalen' Tonwelt des Tristan« gelöst habe. Wie eine Oper die Sonate durchbrechen kann, bleibt unverständlich. Ueber das Verhältnis Liszts zur Sonatenform zu schreiben, gäbe einen Sinn. Uebrigens hebt Spengler einmal Bruckner, der doch nach der Entstehung des Tristan komponierte, wegen seiner Sicherheit in der (bereits zerstörten Sonaten-)Form hervor.

Die Argumente, die auf den Untergang der Musik Bezug haben, wollen wir übergehen. Sicher ist, daß Spengler das »Sterben« mit ganzem Interesse mitmacht, wie seine Ausführungen zu Wagner und Bruckner beweisen. Er erlebt die Werte auch der modernen Musik, ist aber durch sein System gezwungen, sie als Verfall zu deuten. Wagner kommt in der Tabelle unter »Verwandlung der Musik in bloßes Kunstgewerbe« vor, Bruckner hat gar keinen Platz mehr. Ein ähnlicher Zwiespalt zwischen vorurteilsfreier Bewertung und der Bewertung nach Maßgabe des Systems tritt oft da zutage, wo eigene Erlebnisse, auch der älteren Musik, vorliegen. So wird die Matthäuspassion immer wieder genannt, trotzdem sie der überwundenen Gattung der Vokalmusik angehört. Wenn Mozart (S. 302) mit der »wehen Süßigkeit der letzten Herbsttage« verglichen wird, bedeutet das allerdings umgekehrt eine Uebertragung des Systems in die Erlebnissphäre. Vom Rokoko aus wird man den Wiener Klassikern nicht gerecht. Am größten ist die Verlegenheit Spenglers Beethoven gegenüber. Er weiß, daß er bei ihm den Höhepunkt der Musikgeschichte suchen muß. Die Theorie verbietet aber die Formulierung, denn 1. darf die Verbindung mit dem Rokoko nicht fehlen, 2. hat Beethoven die Form durchbrochen. An dies klassizistische Vorurteil glaubt Spengler noch, trotzdem er selbst über sein Erlebnis

berichtet (S. 298), daß die beiden Formgattungen, die aus der Sehnsucht und aus der Angst entstehen, bei Beethoven einander stets zu vernichten drohen. Mit anderen Worten, daß sie sich nie vernichten, und daß also in jedem Fall ein idealer Formausgleich stattfindet. Diese Beobachtung ist gewiß richtig. Beethoven hat die Formen des Wiener klassischen Stils seiner Eigenart angepaßt und damit viele ihrer Möglichkeiten erst eigentlich erfüllt. Vorurteile zwingen Spengler, Beethoven unter »Ermatten der Gestaltungskraft« auf die sinkende Kurve zu setzen. Hier, bei der Bestimmung des Gipfels der faustischen Kunst, zeigt sich am deutlichsten die Unzulänglichkeit des zugrunde liegenden Systems.

Wenn wir jetzt die kurze Untersuchung, inwieweit Spenglers Ausführungen dem historischen Sachverhalt entsprechen, abschließen, so bleibt noch die Frage zu beantworten, ob seine Darstellungen ein Bild vom wirklichen Geschichtsverlauf geben, ob er nicht Nebensächliches deutet, Wichtiges übersieht. Hier müssen wir uns vollends mit Andeutungen begnügen.

Zunächst fällt die einseitige Betonung der Instrumentalmusik auf. Für die frühen Zeiten kennt Spengler zwar die Vokalformen, von 1600 an wendet sich aber sein Interesse ausschließlich der kontrapunktischen Instrumentalmusik zu, die im 17. Jahrhundert neben dem bestehenden fugierten Stil ihren Aufschwung nimmt. Von der Oper verlautet nichts, Wagner wird als letzter Instrumentalkomponist abgetan. Wenn aber überhaupt etwas in der Musikgeschichte »mit der Bedeutsamkeit eines Symbols« auftritt, so ist es die Oper, die um 1600 in Florenz geradezu »erfunden« wird. Hier geschieht die Geburt einer neuen Kunstgattung, in der sich ein Seelentum offenbart. Für das ganze Abendland war das rechte Wort ausgesprochen, überall wandte man sich der neuen Form begeistert zu, und bis in die Gegenwart macht seitdem die Oper der Instrumentalmusik den Vorrang streitig. Die Berücksichtigung der Oper hätte Spengler zwei Schwierigkeiten bereitet. Es wäre klar geworden, daß die These: Musik = bildende Kunst nicht durchführbar ist, zweitens gibt es keine »kontrapunktische« Oper. Auch das Sololied, das Spengler nicht erwähnt, ist nicht kontrapunktisch. Sein Aufblühen kann wie das der Oper in der Geschichte stets als Symbol gedeutet werden. Wenn die Seele sich das Lied, besonders das Volkslied als Erscheinungsform wählt, sind leicht Schlüsse möglich auf die Richtung, in der sich ihr Streben bewegt.

Ferner beschränkt Spengler sich ganz ungerechtfertigterweise auf die Musikgeschichte der Niederlande, Italiens seit 1550 und

Deutschlands. Die bedeutenden Leistungen Englands bleiben außer Betracht. Wie sollen wir es nun mit Spengler verstehen, wenn noch zu Lebzeiten Lassos, also als die Vokalmusik über ihre höchsten Fähigkeiten verfügt, in England eine Instrumentalmusik einsetzt, die vielfach ausgesprochen kontrapunktisch ist, und der der Kanon Polyklets, eine feste Form, nicht fehlt, bedient sie sich doch der Variationenform, die bis heute, auch bei den Wiener Klassikern der Sonate für gleichwertig gilt. Die Blüte dieser Kunst, die einen Höhepunkt der einheimischen Musik in England bedeutet und mannigfache Einflüsse zum Kontinent hinübersendet, dauert jedoch nur eine Weile. Wie die Plastik in Florenz »stirbt« sie. Warum stürzte sich die faustische Seele nicht mit aller Energie auf dies ideale Feld, das doch ihrer ganzen Sehnsucht entsprach? Kontrapunktische Instrumentalmusik mit einem Maximum an Form war ihr vorherbestimmt und läßt sie über Rembrandt hinauswachsen. Hier in England und in den von dort beeinflußten Niederlanden hätte das Ziel schon zu Rembrandts Lebzeiten erreicht werden können. Wie kann die englische Blüte absterben, warum wird die niederländische Instrumentalmusik in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bedeutungslos?

Auch die Musik Frankreichs fehlt in Spenglers Werk. Nur Couperin als Instrumentalkomponist hat ein bescheidenes Plätzchen. Einmal zugegeben, die Ströme, die von der Plastik, von der Malerei, von der Volkalmusik aus den Niederlanden, aus Italien und aus Deutschland herkommen, ließen sich zu den großen Musikern der Wiener klassischen Periode hinleiten, — die französische Musik bleibt abseits stehen. Ihrer Sehnsucht ist mit Instrumentalmusik nicht Genüge getan, sie vollendet sich erst in der Oper. Liegt hier nicht faustisches Seelentum vor, wird hier nicht Lebensgefühl geäußert, ist die Stelle nicht bedeutend?

Auf den dritten Punkt unserer Ausstellungen führt die Betrachtung der musikgeschichtlichen Periodengliederung. Riemann, dem wir die best durchgedachte Einteilung verdanken, nimmt überall dort Einschnitte an, wo Bewegungen einsetzen, welche die internationale Musikübung umgestalten. So tritt um 1300 in Florenz und Bologna die italienische Liedkunst, deren Bedeutung Ambros noch nicht sieht, mit symbolischer Plötzlichkeit auf. Die neuen Formen veranlassen bald eine Richtungsänderung der französisch-niederländischen Musik (ars nova). Nachdem ferner im 16. Jahrhundert die Erkenntnis der Harmonie einen Ruck vorwärts genommen hatte, folgt ein Einschnitt 300 Jahre nach dem ersten, als wieder Florenz

mit dem stile rappresentativo (in Verbindung mit dem Generalbaß) einen Umschwung in der gesamten abendländischen Musik hervorruft. Die dritte Periodengrenze um 1750 ist gekennzeichnet durch das Verschwinden des Generalbasses. Die ganze Literatur gewann jetzt ein anderes Gesicht, die Musikalien der vorhergehenden Zeit wurden unleserlich. Die Schwierigkeiten, die für Spengler daraus erwachsen, daß ein so scharfer Trennungsstrich zwischen Bach und den Wienern gezogen ist, haben wir schon angedeutet. Nicht Unkenntnis der Geschichte sei seinem Werke vorgeworfen, sondern Widersprüche gegen historische Tatsachen und vor allem der Umstand, daß seine Theorie nicht imstande ist, den jeweiligen Umschwung in der Musik der Wichtigkeit entsprechend zu deuten. Eins ist nämlich bei aller sonstiger Verschiedenheit den Neuerern von 1300, 1600 und 1750 gemeinsam: die Wendung gegen den Kontrapunkt. Papst Johann XXII., der gut mit den Problemen seiner Musiker verwachsen gewesen sein muß, fertigt einen langen Erlaß gegen die kontrapunktischen Auswüchse der Pariser Schule des 13. Jahrhunderts aus[1]). Caccini, der Komponist der ersten Oper, spricht in seiner bekannten Vorrede die Kriegserklärung an den Kontrapunkt aus. Vom jungen Haydn und den Vorläufern des Wiener klassischen Stils haben wir zwar schriftstellerische Zeugnisse nicht. Haydn hat aber aus seiner ersten ganz unkontrapunktischen Zeit bis heute den Namen und die Charakteristik eines »Lustigmachers« behalten, mit denen er von der zünftigen Kritik bedacht wurde. In allen drei Fällen ist die Bewegung, die der abendländischen Musik die stärksten Impulse erteilte, im Gegensatz zum herrschenden Kontrapunkt entstanden.

Die Kontrapunktik ist also nicht die einzige oder die Hauptgattung der abendländischen Musik. Während die erste Mehrstimmigkeit sie nicht kennt, wenden sich spätere Zeiten bewußt von ihr ab. Daß dann stets bald der Kontrapunkt wieder eindringt, beweist nur, daß die Einseitigkeit nicht von langer Dauer sein kann, und daß sich mehrere Prinzipien miteinander ausgleichen müssen. So bedient sich der Wiener klassische Stil wie aller anderer Mittel auch des Kontrapunkts, die Satzanlage bleibt indessen harmonisch-rhythmisch orientiert. Bach und die Niederländer stellen den von den Linien getragenen polyphonen Satz[2]) in den Vordergrund und haben daher ein besonders enges Verhältnis zum Kontrapunkt, ohne daneben

---

1) Gegen diese Auffassung wendet sich A. Schering, Studien zur Musikgeschichte der Frührenaissance. Leipzig 1914. S. 86 ff.

2) E. Kurth, Grundlagen des linearen Kontrapunkts. Bern 1917.

auf andere Mittel zu verzichten. Es ergibt also ein schiefes Bild, will man die ganze abendländische Musikgeschichte vom Kontrapunkt aus bewerten. Spengler macht auch nicht Ernst mit diesem Gedanken, nirgends nennt er den Wiener klassischen Stil die Verwirklichung der kontrapunktischen Sehnsucht der faustischen Seele. In dieser Rolle werden vielmehr stets Beethovens »kontrapunktische« letzte Streichquartette aufgeführt, die aber von einer anderen Seite betrachtet, nämlich als »der großen Form nicht mehr gewachsen« weit hinter dem Höhepunkt, tief auf der fallenden Kurve stehen. Die Entwicklung der Harmonie ist für die Musikgeschichte eine der wesentlichen Fragen. Spengler ist hier durch sein System gebunden und darf sie nicht berücksichtigen. Er sagt stets »kontrapunktisch«, wo er nur »mehrstimmig« oder gar »harmonisch« meint und kann die nötige Erweiterung der Begriffe nicht vornehmen, da damit die Charakterisierung des Faustischen ihren Halt verlieren würde. Kontrapunktisch ist die (politische) Geschichte des Abendlandes gesetzt, »harmonisch« würde Spenglers Absicht nicht treffen. Der Geist des Kontrapunkts scheidet überhaupt die faustische Seele von der apolinischen, »Harmonie« würde keine Antithese ergeben.

Es mag fraglich sein, ob es je gelingen wird, den Gegensatz Apollinisch-faustisch wirklich zu erfassen. In der Musik müßte er auch im einstimmigen Liede zum Ausdruck kommen. Unwahrscheinlich ist von vornherein, daß derartig scharfe Gegenüberstellungen, wie Spengler sie überall im Auge hat, das Ergebnis sein würden. Voraussichtlich wird auch die Untersuchung der typischen Nationalitätsstile eher Erfolg versprechen, als die ganzer Kulturkreise, deren Zusammenstellung problematisch ist. Sollte Spenglers Werk mit mancher guter Beobachtung die Musikwissenschaft dazu anregen, überzeugter nach den sachlichen Konstanten zu suchen, die den Unterscheidungen und Antithesen zugrunde liegen, so wäre der musikalischen Stilkunde ein wichtiger Dienst erwiesen, und man würde vorläufig die Einseitigkeit der Abgrenzungen Spenglers in den Kauf nehmen und seine Geschichtsdarstellung, die mit dem historisch Erwiesenen so vielfach in Konflikt gerät.

Notizen.

»Frauenfragen und Frauengedanken.« Gesammelte Aufsätze von Marianne Weber. Tübingen. Mohr 1919.

Aus verschiedenen Gründen hat dieses Werk ein Anrecht darauf, auch im »Logos« rühmend erwähnt zu werden. Im Vordergrund dieser »Frauengedanken« stehen ethische Fragen in spezieller Anwendung auf das Frauenleben. Die sittlichen Aufgaben, die Marianne Weber vor allem heut, wo es den Wiederaufbau des Vaterlandes gilt, den Frauen zuweist, beruhen auf den Qualitäten der Innerlichkeit und Wahrheit, auf dem unablässigen Streben, innerlich zu wachsen und »wesentlich« zu werden. Ihr Buch gibt einen ethisch orientierten wertvollen Beitrag zur »Soziologie des weiblichen Geschlechts«. Die Vf. setzt sich dabei eingehend mit Simmels Psychologie der weiblichen Eigenart auseinander. Diese gipfelt in der These, daß die Geschlechtsbestimmtheit für die Frau auch als Geisteswesen von grundsätzlicher, für den Mann nur von untergeordneter Bedeutung sei. Dagegen gibt M. Weber zu bedenken, daß es auch gewiß Frauen gibt, auf die diese Auffassung nicht paßt, weil sie — ebenso wie der Mann — danach streben und dafür geschaffen sind, mitzuarbeiten an der »überpersönlichen Welt« der objektiven Kultur, und weil ihr Wesen auch, ganz auf sich selbst gestellt, vollkommen ist, ohne die Wesensergänzung durch den Mann und ohne spezifisch weibliche Betätigung. Darum muß eine Geschlechtsmetaphysik, die die Frau — so hoch sie sie stellt — doch im letzten Grunde als Geschlechtswesen wertet, stets unvollkommen bleiben. — Interessante Ausführungen bietet die Vf. ferner über die Beteiligung der Frau an der Wissenschaft. Der Rückblick auf die wissenschaftlichen Frauen der Antike, der Renaissance und des Humanismus zeigt sie fast alle als Anhängerinnen solcher Schulen und Lehren, die aus ihrer Einsicht in das Weltgeschehen den Sinn des menschlichen Daseins zu erfassen und Richtlinien für das menschliche Handeln zu gewinnen suchen. In der modernen Forschung hofft M. W. von der Beteiligung der Frauen einen wertvollen Erfolg: ist es der Charakter der Kulturwissenschaften, daß ihre Analyse der Wirklichkeit an Wertgesichtspunkten und Idealen verankert ist, so kann man es als Lücke empfinden, daß sie bisher fast nur vom Gesichtspunkt der einen Hälfte der Kulturmenschheit aus angestellt ist. Die Frau wendet ihr Interesse im allgemeinen

mehr als der Mann dem Persönlich-Menschlichen, dem Lebensvoll-Konkreten zu; vielleicht wird es darum ihrer Mitarbeit an der Wissenschaft gelingen, den Gefahren zu großer Spezialisierung und Lebensfremdheit in etwas zu begegnen, indem sie versucht, die Ergebnisse der Forschung für das Leben fruchtbar zu machen. Jedenfalls sollte es ihr Bestreben sein, die bloße Sachkultur, das tote Wissen zu erheben zu einer Kultur der Persönlichkeit.

Für diese Forderung M. W.s bietet ihr eigenes Buch die beste Erfüllung; denn es verbindet mit tiefgründiger Kenntnis historischer und sozialer Tatsachen, mit sachlich-objektivem Abwägen moderner Rechtsfragen einen sicheren ethischen Takt für die Lösung brennender Zeitprobleme und ein warmherziges Eintreten für die mit der Not des Lebens ringende Menschheit. So besitzen wir in diesen Gedanken einen außerordentlich wertvollen Beitrag für das, was uns vor allem nottut: für den inneren Wiederaufbau unseres Vaterlandes.

Bonn a. Rh. Else Wentscher.

Wenn man Otto Brauns nachgelassene Schriften liest, soll nicht die Trauer um den Tod dieses herrlichen Menschen vorherrschen, noch weniger der Gedanke, was aus ihm, dem Hochbegabten, Reinen, Glühenden, Starken noch hätte werden können. Denn darin liegt ein verkleinerndes, älteIndes Meistern dessen, was er war, nein ist. Er verkörpert das Höchste einer herrlichen Jugend, die gefallen ist, und, wie wir trotz allem überzeugt sind, nicht vergeblich gefallen. Dienst, Haltung, Form — aber als Form eines starken Lebens, das sind die Leitworte. Goethe, Hölderlin, die Griechen sind Führer; Nietzsches unbedingter Wille zum Leben weist den Weg, seine Ueberwertung des eigenen Ich, sein Mangel an Ehrfurcht vor der Geschichte wird trotz aller Bewunderung mehr und mehr abgelehnt. Unter den lebenden Dichtern ist George Vorbild und verehrter Meister. Für den, der einer früheren Generation angehört, ist es merkwürdig, wie gar nicht die Naturwissenschaft auf diesen sonst so empfänglichen Geist gewirkt hat. Auch die Nationalökonomie und der Sozialismus, so nahe sie diesem Sohne zweier Sozialisten stehen, scheinen mir nicht zentral für ihn gewesen zu sein, obgleich er einmal, 1911, als 14jähriger und 3 Jahre vor Kriegsbeginn ausrechnet, daß Deutschland und Oesterreich im Kampfe gegen das übrige Europa wirtschaftlich unterliegen müssen. Die überlegene Klugheit, die er hier wie sonst bewährt, steht doch überall im Dienst eines höheren Willens. Der Staat ist wohl der vornehmste Gegenstand seines Sinnens, aber nicht als Mittel, das Glück der größten Anzahl zu mehren, sondern als Gestaltung der Idee. Durchaus religiös, aber dezidierter Nicht-Christ wie der junge Goethe, scheint er mir doch auf dem Wege zu einer Einigung von Hellas und Golgatha, wie Hölderlin in seinen späten Hymnen sie ahnte. Alles aber, was nach Asien weist, alles Buddhistische und Lebenverneinende wird entschieden abgewiesen. Das Vorgefühl der Geburt neuer Götter, das Georges Gedichte erfüllt, lebt in Otto Braun, gewiß ursprünglich, nicht nur von außen angeregt. We-

nige Wochen, bevor er das letztemal ins Feld rückt, schreibt er in sein Tagebuch: »Das Höchste, was ein Mensch im Leben erreichen kann, ist nicht Ruhm, nicht Glück, nicht einmal Größe, ja auch nicht, was mir bisher das Höchste erschien, das Werk, sondern es ist nur: Vorbild werden, ein solcher, der allein durch sein Dasein Welt und Menschheit bestimmt.« Als Führer durfte er sich fühlen und im Felde bewähren, als Führer wirke er fort auf das Geschlecht, das jetzt in karger und harter Zeit, von Enttäuschung, Gier und Nüchternheit umgeben, aufwächst. Diese Jugend soll sich an ihm bilden; der ihr an Jahren Nähere wird ihr vieles geben können, was wir Aelteren nicht vermögen.

Jonas Cohn (Freiburg i. Br.).

Georg Lukács, Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Berlin, Cassirer, 1920.

Das Rätsel der Mannigfaltigkeit der Kunstformen ist der Aesthetik aufgegeben. Die Mannigfaltigkeit ist historisch gegeben, ihren Sinn zu deuten ist aufgegeben.

Es gehört zur Eigenart der geistigen Gebilde, daß sie aus mehreren Zusammenhängen erklärbar sind. Man kann z. B. ein ästhetisches Gebilde zur gleichen Zeit rein psychologisch, soziologisch, werktechnisch, stilgeschichtlich und aus den metaphysischen und geschichtsphilosophischen Voraussetzungen erklären, ohne daß diese Auslegungen sich gegenseitig aufheben würden. Sie beziehen sich zwar — zunächst dogmatisch gesehen — auf denselben Gegenstand, heben aber an ihm stets eine andere Seite hervor, indem sie sich ihm von verschiedenen Gesichtspunkten aus nähern.

Nur eine tiefergehende kritische Reflexion schafft Klarheit darüber, daß all diesen verschiedenen Erklärungsreihen verschiedene logische Gegenstände entsprechen. Geradeso wie die einzelnen Naturwissenschaften sich durch die Methode ihren logischen Gegenstand erst schaffen, so entsteht auch der Gegenstand der jeweiligen Geisteswissenschaft erst in ihrer und durch ihre Methode, durch ihren Gesichtspunkt, durch ihre Einstellung, und wie diese subjektiv-funktionellen Korrelate des wechselnden Gegenstandes noch heißen mögen. Das Kunstwerk »als Erlebniskomplex«, »als soziologisches Produkt«, »als Kunstform« usw. sind unzulängliche Bezeichnungen für diese möglichen grundverschiedenen logischen Objekte; unzulänglich, weil das Wörtchen »als« — eine Gefahr der Vermengung in sich bergend — die prinzipielle Verschiedenheit dieser Gegenstände verdeckt.

Die Frage, ob der grundsätzliche Primat diesen Gegenständen, oder ihren subjektiven Korrelaten, dem Gesichtspunkt, der Einstellung usw. zukommt, mit anderen Worten, ob diese verschiedenen Gegenstände durch den Gesichtspunkt entstehen, oder ob nicht vielmehr diese verschiedenen Gegenstände der logischen Dignität nach früher da sind und die ihnen entsprechende Einstellung vom Subjekte erst fordern, soll uns hier nicht beschäftigen. Viel wichtiger ist für uns das Problem, ob die Möglichkeit, mehrere Wege bei der Erklärung des scheinbar identi-

schen, dogmatischen Gegenstandes einschlagen zu können, nicht die Gefahr enthält, die verschiedenen logischen Gegenstände, die unter dem Deckmantel des einheitlichen dogmatischen Gegenstandes verborgen sind, zu vermengen. Und in der Tat entsteht jedesmal eine falsche Erklärung, wenn man einem dieser logischen Gegenstände aus den Motivationszusammenhängen einer ihm fremden (wenn auch zum selben dogmatischen Gegenstande gehörigen) Erklärungsreihe nahezukommen trachtet. Unternimmt es z. B. die Psychologie (deren eine zu diesem Behuf heutzutage mit Vorliebe herbeigezogene Richtung der Freudianismus ist) ein Kunstwerk aus den psychischen Prozessen des Schöpfers zu erklären, so vermag sie unter Umständen stets interessante, genetische Feststellungen über das Beisammensein der verschiedenen psychischen Inhalte in der Seele des Gestaltenden zu bieten, aber gar nichts über den immanenten Sinngehalt des betreffenden »ästhetischen Objektes« — und dies deshalb nicht, weil ihr logischer Gegenstand nur das Kunstwerk »als Erlebnis« und keineswegs das an und für sich geltende Sinngebilde ist. Behauptet sie aber auch über das Letztere etwas aussagen zu können, so vollzieht sie in ihrer Erklärung eine unerlaubte Hypostase und das ganze Erklärungsverfahren erweist sich als unzulänglich und allzu oft als lächerlich. Aus psychologischen Erfahrungszusammenhängen kann man nur Psychisches erklären und vom Werke nur so viel, als darin Psychisches enthalten bzw. angedeutet ist; das ästhetische Objekt ist aber seinem Wesen nach etwas Geistiges, demgegenüber das Psychische nur in der Position des zu ordnenden und zu gestaltenden Stoffes steht, und gerade diese geistigen Zusammenhänge (Komposition usw.) sind nur aus diesen hier heimischen Zentren aus teleologischen Zusammenhängen adäquat erklärbar. Die Psychologie setzt an einer Stelle ein, wo so etwas wie subjektjenseitig Geistiges noch gar nicht gesetzt ist. Zwischen den erwähnten verschiedenen logischen Gegenständen der verschiedenen Disziplinen besteht eine Hierarchie, die wir hier nur andeuten, aber keineswegs ausführlich darstellen können. Das über die Psychologie Gesagte gilt für alle jene Methoden, die ein Höheres aus dieser Hierarchie aus einem Niedrigern derselben vollständig zu erklären unternehmen (so z. B. für die soziologische Erklärung der Kulturgebilde — Kultursoziologie). Sie vermögen auch über Kulturgebilde — solange sie innerhalb ihres Rahmens verharren — äußerst Wertvolles auszusagen, wenn sie aber von dem, ihnen zugeordneten logischen Gegenstande (Kulturobjekt »als soziologisches Gebilde«) auf ein höheres Niveau überspringen und behaupten, das geistige Gebilde in seiner Einmaligkeit und daselbst restlos erklärt zu haben, so verfallen sie einer Selbsttäuschung.

Ganz anders steht es aber bei jenem Deutungsverfahren, das einen Gegenstand nicht »von unten nach oben«, sondern vielmehr »von oben nach unten« zu erklären versucht: wenn man einen »ästhetischen Gegenstand« z. B. eine Kunstform aus metaphysischen, geschichtsphilosophischen Zusammenhängen zu deuten unternimmt. Hatte der psychologische Gegenstand (der im Werke angedeutete Erlebnisgehalt) das hierarchisch Höhere, das Geistige, in unserem Falle die Kunstform, noch gar nicht enthalten, so ist

die letztere am vollen geistig-metaphysischen Gebilde (am Kunstwerk »als Objektivation des Geistes«) nur ein Moment. Die Form des Kunstwerkes ist nur ein abstraktes Moment (durch ästhetische Einstellung adäquat abhebbarer Gegenstand) am vollen geistigen Gehalt desselben, weshalb eine Deutung des abstrakten Teiles nur von dem Ganzen aus berechtigt und möglich ist.

Man kann hier noch einen Schritt weiter gehen: Die Aesthetik als Formlehre selbst kann jene Formmomente, die sie abhebt, beschreiben, den ihnen zukommenden immanent teleologischen Zusammenhang nachweisen und in diesem Sinne auch erklären, aber den tiefsten Sinn dieses Zusammenhanges aus sich heraus niemals erfassen. Diese tiefergreifende Erklärung ist nur von einer Disziplin aus erreichbar, die den vollen geistigen Gehalt des ganzen Werkes zu ihrem Gegenstande macht: von der Metaphysik und Geschichtsphilosophie aus. Diese tiefere Art der Erklärung, die ein hierarchisch niedriger Stehendes aus einem Höhern zu erklären versucht, wollen wir im engern Sinne des Wortes eine Deutung nennen. Daß die rein ästhetisch-poetische Erklärung einer Form wie auch die stilgeschichtliche, eine Deutung nicht nur zuläßt, sondern auch fordert, wurde stets empfunden und aus dem Bedürfnisse heraus, nach der geleisteten ästhetischen Klärung der Form dieselbe Erklärung zugleich zu transzendieren, entstanden auch die psychologischen, soziologischen »Deutungsversuche«, nur daß sie von einem einfachern, niedrigern Niveau das darüber Stehende ableiten wollten.

Diese Art des »Deutens« entsprach durchaus der Tendenz des neuzeitlichen Geistes. Das Mittelalter trachtete stets den Weg vom Höhern zum Niedrigern einzuschlagen, erst Descartes stellte das verhängnisvolle Prinzip auf, daß das Ganze aus den Teilen, das Höhere aus dem Niedrigern abzuleiten sei. Daß aber hier eine prinzipielle Unmöglichkeit vorliegt, daß das Niedrigere das Höhere, der Teil das Ganze noch gar nicht enthält und auch aus sich gar nicht entstehen lassen kann, weshalb man über die letzteren auf diese Weise auch gar nichts auszusagen imstande ist, mußte sich insbesondere im geistigen Bereiche fühlbar machen. Und in der Tat, man hat bei einem jeden solchen Versuch stets das Gefühl, daß der Interpretator seinen Gegenstand, über den er zu sprechen vorgibt, gar nicht erfaßt, da er ihn anstatt aus seinen Elementen aufzubauen in denselben aufgehen läßt.

Lukács' Buch, den richtigen Weg einschlagend, ist ein Versuch, die ästhetischen Gebilde, im Besondern die Romanform, von einem höhern Standorte, von dem der Geschichtsphilosophie aus zu deuten.

Die Aesthetik bzw. Poetik hat durch ihre immanente Methode die hauptsächlichen Kunstformen, Tragödie, Epopoe, Roman usw. herausgestellt, die Stilgeschichte ihre immanente Entwicklung dargestellt, ihren Sinn aber, jene höhere Einheit, aus der sie entspringen, vermag nur eine Disziplin zu erfassen, die gerade jenen Geist zu ihrem Gegenstande macht, als dessen notwendige Formen dieselben erscheinen. Der Reichtum der Kunstformen entspringt keineswegs einem willkürlichen Spieltriebe, der um sich zu zerstreuen, bald dieser, bald jener Form sich bemächtigt, sondern es haftet stets eine Notwendigkeit dem

Aktuellwerden einer jeden Form an, die nur aus jenem Geiste völlig erklärbar wird, als dessen Erscheinung sie allein adäquat deutbar ist. Das principium differentiationis der Kunstformen wird in diesem Falle (nicht wie so oft in dem verschiedenen Stoffe der Künste, auch nicht in den soziologischen Vorbedingungen derselben) gesucht — Gesichtspunkte, die für sich auch ihre, wenn auch beschränkte, Berechtigung haben —, sondern in den eigentlichen Ursprung eines jeden Gestaltungstriebes in dem allein metaphysisch beschreibbaren Geiste versetzt und die Verschiedenheiten der Formen werden aus der Verschiedenheit der historisch wechselnden letzten Orientierungspunkte dieses Geistes abgeleitet.

Die Voraussetzungen eines solchen Deutungsversuches sind: der Besitz einer richtig beschreibenden und zergliedernden Poetik, die die zu erklärenden Formen und ihre Eigenschaften scharf und ihren Wesenszügen nach scheidet und ein geschichtsphilosophischer Zusammenhang, der den Entwicklungsgang des Geistes genügend tiefgehend beschreibt. Wie man auch über die Durchführbarkeit eines solchen geschichtsphilosophischen Unternehmens denken mag: daß die letzthin richtige Lösung der vollen Deutung nur auf diesem Wege erreichbar ist, daß die Aufgabe in dieser Richtung liegt, sollte bisher bewiesen werden. Der Sinn einer Form ist nur aus dem geistigen Gehalte, der sich ihrer bedient, adäquat erklärbar. Daß es ganz außerordentlich schwer ist, diesen Geist und seine letzten Orientierungspunkte zu erfassen, erhellt schon daraus, daß er sich in seinen Gestaltungen niemals ausspricht, sondern sich stets nur **durch** dieselben bekundet. Nicht was die Kunstwerke eines vergangenen Zeitalters, inhaltlich, in Sätzen aufweisbar aussprachen, sondern den Geist, aus dem heraus sie entstanden, begrifflich festzuhalten: das ist die hier gestellte Aufgabe. Somit kann man die Feststellungen einer solchen geschichtsphilosophischen Untersuchung niemals **direkt** mit Zitaten belegen, denn ein solcher Beweis wird immer wieder voraussetzen, daß der Leser im gebrachten Beispiele, das darin Wesentliche mit einem besondern Akte herauszulesen imstande ist. Dies besagt aber gegen die Beweiskraft eines solchen indirekten Aufweisens gar nichts. Denn gerade so wie man im einmaligen, hic et nunc vorhandenen, faktischen Gegenstande die aristotelische Gattung zugleich erfaßt — ein Prozeß, der jedem geläufig ist — so erschaut der Geschichtsphilosoph aus dem faktischen einmaligen historischen Individuum das geschichtsphilosophisch Wesentliche in ihm. Dies ist keine Konstruktion oder Induktion, sondern auch eine eigenartige — rudimentär in jedem vorhandene — Fähigkeit.

Lukács' Stärke liegt gerade darin, daß er nicht aus einigen Prinzipien deduzierend verfährt, oder aus oberflächlich, rationell sinnfälligen Momenten seine Geschichtsphilosophie aufbaut, sondern mit Hilfe einer überraschenden Interpretationsfähigkeit das Wesentlichste und Tiefste einer Kunstform und des Geistes, aus dem sie entsprungen sein muß, erfaßt. Deshalb ist auch der wertvollere Teil seines Buches der zweite, wo seine Beweisführung konkreter wird und über Dante, Cervantes, Flaubert, Goethe, Pontoppidan, Tolstoi usw. zunächst überraschende, bei einer Vertiefung aber sich stets bestätigende

Wahrheiten uns in einer ungewohnten Fülle entgegentreten läßt. Sogar einer, der das Metaphysische aus einer skeptisch-positivistischen, oder kritischen Stimmung heraus nicht mitmachen will, wird von der, in eine neue Dimension eindringenden Tiefe dieser Interpretation mitgerissen werden und das einst Gelesene neu zu verstehen lernen.

Karl Mannheim.

Die philosophische Grundlegung der Pädagogik gehört zu den wichtigsten Aufgaben der Philosophie der Gegenwart. In den zahlreichen mit Anspruch auf philosophische Bedeutung auftretenden pädagogischen Schriften der Neuzeit herrscht zumeist eine mangelhafte Besinnung auf die Fundamente wissenschaftlicher Pädagogik, die Schwierigkeit, den logischen Ort der Pädagogik im System der Wissenschaften zu bestimmen. Mit besonderem Interesse ist daher ein Buch von Jonas Cohn zu begrüßen, das eine Pädagogik auf philosophischer Grundlage verheißt. Sein »Geist der Erziehung« (B. G. Teubner, 1919, 381 S., Preis 24 Mk.) stellt sich als kritische Deduktion der Hauptprinzipien aller Pädagogik dar, mit deren Herausstellung zugleich ihre Bewährung im pädagogischen Betriebe aufgezeigt werden soll.

Ausgehend von einer Charakterisierung des Begriffes der Erziehung und der wissenschaftlichen Pädagogik, versucht Cohn das Ziel der Erziehung in Erörterungen, die bewußt immer wieder ihre philosophische Bestimmtheit betonen, zu finden. Er gewinnt es durch Ableitung von einzelnen und von der Gemeinschaft her, deren Verbundenheit er nicht etwa löst, und definiert es als »Bildung des Zöglings zum autonomen Gliede der historischen Kulturgemeinschaften, denen er angehören wird«. Die daran anknüpfenden Darlegungen über die Besonderung dieses Zieles durch Gegenwart, Deutschtum und künftigen Beruf bleiben der philosophischen Höhenlage treu. Es ist ein besonderes Verdienst, daß Cohn mit Glück die pädagogischen Schlagworte der Gegenwart auf ihre philosophische Stichhaltigkeit hin prüft.

Dieses Bestreben kommt in dem weitgreifenden Kapitel über den Zögling nicht ganz so deutlich zum Ausdruck, das sonst über Kindheit und Jugend, Geschlecht und Geschlechtsunterschiede und deren Bedeutung für die Erziehung viel Gutes zu sagen weiß. An dieser Stelle gelangt auch der Begriff der Persönlichkeit, dieser Fundamentalbegriff aller Pädagogik, zur Abhandlung. Ueber die äußerst schwierige Frage nach dem Verhältnis der Psychologie zur Pädagogik hätte man gern noch Ausführlicheres vom Verfasser gehört, der hier in methodisch fast gänzlich unbebautem Gebiete der Philosophie arbeiten mußte. Nachdem Cohn die Erörterungen über Erzieher und erziehende Gemeinschaften, besonders über Familie und Schüler und die eigentümliche Art der Autonomie beider, in eine seltene Tiefe geführt hat, behandelt er noch in einem letzten Kapitel die wesentlichen Seiten der Erziehung. Diese letzten Abschnitte scheinen nicht durchweg durch die bewußte philosophische Fundierung der vorangehenden gekennzeichnet. Landläufige Termini der Vulgärpädagogik sind hier nicht immer philosophisch umgeformt. Vielleicht nicht ganz glücklich sind auch hier die an einzelnen Stellen auftretenden zahlenmäßigen Bestimmungen,

etwa von »Teilen« der Erziehung, von Arten des Interesses u. dgl., die leicht zu atomistischer Auflösung von Ganzheiten verführen können.

Einige Fragen endlich bleiben noch besonders zu diskutieren. Ist die Begriffsbestimmung der Erziehung, deren Enge dem Verfasser allerdings bewußt ist, im Zusammenhange seiner Untersuchung als erschöpfend anzusehen? Man wird vielleicht zugestehen, daß die Erziehung Erwachsener keine eingehende Berücksichtigung in der Darlegung pädagogischer Grundprinzipien zu finden braucht, aber kann auf eine prinzipielle Analyse des Begriffs der Erziehung verzichtet werden, die von Altersbestimmungen der zu erziehenden Subjekte unabhängig ist? Diese mögen zu technischen Unterscheidungen führen können, im Sinne der grundsätzlichen Trennung Erwachsener von Kindern gehen sie gewiß nicht in die Begriffsbestimmung ein. Und wenn der Verfasser Erziehung als »bewußte Tätigkeit eines anderen« faßt, so werden sich dieselben Fragen gegenüber der grundsätzlichen Ausschließung der Selbsterziehung auf der einen, der »unbeabsichtigten“ Erziehung auf der anderen Seite erheben lassen.

Daß sein Begriff der Erziehung Unterricht und Erziehung im »engeren Sinne« mit einschließt, ist wohl nicht allein durch das Fehlen einer anderen notwendigen Bezeichnung zu rechtfertigen. Es handelt sich nicht um einen Oberbegriff, dem Erziehung und Unterricht erst untergeordnet werden müssen, sondern um den Ausdruck dafür, daß Erziehung und Unterricht Korrelatbegriffe sind, d. h. daß sie gar nicht prinzipiell getrennt auftreten können. Keine unterrichtliche Betätigung, die nicht erziehlich, keine erziehliche, die nicht irgendwie unterrichtlich wäre, da es keinen pädagogischen Akt gibt, in dem nicht etwas vom Zögling verstanden, irgendein Maß von Determinierbarkeit im zu Erziehenden vorausgesetzt sein muß.

Bei der gewissen Breite, auf die das ganze Buch gestellt, und die als besonderer Vorzug anzusprechen ist, bei den besonders wertvollen scharfsinnigen Auseinandersetzungen mit den wichtigsten Vertretern hauptsächlich der neuzeitlichen Pädagogik am Ende jedes Kapitels machen sich nur wenige systematische Lücken in der hervorragend guten Auswahl bemerkbar. Zu ihnen gehört im Kapitel der Interessenbildung der fehlende Begriff der »determinierenden Tendenzen«, die Debatte mit ihrem Hauptvertreter Narziß Ach. Ebenso bedauert man, daß der Verfasser bei der Erörterung der Fachsonderung des Unterrichts am Problem des Konzentrationsunterrichts, zu dem all diese Fragen hindrängen, vorbeigeht. Im ganzen bedeutet der »Geist der Erziehung« einen beträchtlichen Fortschritt auf dem Gebiete der philosophischen Pädagogik. Viele pädagogische Forscher und Lehrer werden ihn mitgehen müssen, um zu weiterer fruchtbarer Arbeit zu gelangen.

Breslau.

Privatdozent Dr. Siegfried Marck.

Friedrich-Nietzsche-Preis. Das Nietzsche-Archiv in Weimar wird für eine besonders wertvolle Veröffentlichung über eine bekannt zu gebende Aufgabe einen neuen Preis verteilen. Er soll in jedem zweiten Jahre am Geburtstage Friedrich Nietzsches, dem 15. Oktober — zunächst in den Jahren 1921, 1923, 1925, 1927 — zur Verteilung kommen und jedesmal 5000 Mk.

betragen. Er wird ungeteilt nur einer Arbeit zuerkannt; sollte keine Arbeit preiswürdig sein, so wird er dem nächsten Preis zugeschlagen.

Wird eine bei dem Nietzsche-Archiv eingereichte Schrift ausgezeichnet, so bleibt sie unbeschränktes Eigentum des Verfassers, dem aus dem Preise keinerlei Verpflichtung erwächst. Die Preisrichter können den Preis auch einem Entwurf zu einer größeren Arbeit zuerkennen, wenn daraus bedeutsame Gedanken erkennbar sind, zu deren ausführlicher Ausarbeitung dem Verfasser durch den Preis Zeit oder Mittel geschaffen werden können.

Auch kann ein in den letzten 5 Jahren erschienenes Werk entsprechenden Inhalts mit dem Preise ausgezeichnet werden.

Der Preis des Jahres 1921 ist bestimmt für eine Schrift die »Die Beziehungen zwischen Einzelmensch und Gemeinschaft« behandelt. Nicht allgemeine philosophische Erörterungen allein sollen den Inhalt der Arbeit bilden: heutige und zukünftige Fragen der Höherführung der Menschheit sollen im Vordergrund stehen, insbesondere: wie kann der in unserer Zeit liegende Gegensatz — scharfe Entwicklung der Persönlichkeit und weitgehende Einordnung in die Gemeinschaft — ausgeglichen oder gelöst, die ausgeprägte Persönlichkeit der sozialen Bewegung nutzbar gemacht werden und auf sie einwirken? Wie kann in einer sich zunehmend sozialisierenden Gesellschaft der Wille zu gesteigerter Schaffenskraft und Leistung auf geistigem, sittlichem, wirtschaftlichem, sozialem und künstlerischem Gebiet geweckt und befriedigt werden? Was bedeuten die führenden Persönlichkeiten für die Entwicklung?

Die Aufgabe ist nicht auf diese Einzelheiten festgelegt: sie sind nur hervorgehoben, um die Bedeutung der Aufgabe für die Gegenwart zu betonen.

Die Arbeiten sind bis zum 1. April 1921 an das Nietzsche-Archiv in Weimar einzureichen, das auch zu jeder Auskunft gern bereit ist. Jede Arbeit ist mit einem Kennwort zu versehen; der Name des Verfassers darf nur in einem mit dem gleichen Kennwort versehenen verschlossenen Umschlag angegeben sein.

Das Preisgericht besteht aus:

1. Dr. Max Brahn, Leipzig,
2. Frau Elisabeth Förster-Nietzsche Weimar,
3. Graf Harry Keßler, Berlin,
4. Graf Hermann Keyserling, Darmstadt,
5. Oberst Dr. ing. e. h. Koeth, Berlin,
6. Oberbürgermeister Dr. Adalbert Oehler.
7. Geheimrat Alfred Weber, Heidelberg.

Im Hinblick auf den 150. Geburtstag Hegels am 27. August 1920 setzt die Hamburgische Wissenschaftliche Stiftung auf Anregung eines Freundes der Stiftung einen Preis von Dreitausend Mark für eine »kritische Gesamtdarstellung der Philosophie Hegels« aus. Die Darstellung soll sich nicht damit begnügen, den Inhalt und die Ergebnisse der Hegelschen Lehre wiederzugeben, sondern sie soll versuchen, die letzten geistigen Motive, aus denen das System erwachsen ist, aufzudecken und ihre Bedeutung für den Aufbau des Ganzen der Hegelschen Gedankenwelt klarzustellen. Besonders soll der Anteil, den die ver-

schiedenen großen Problemkreise, die sich in Hegels Lehre durchdringen — Logik und Phänomenologie, Geschichts- und Staatsphilosophie, Aesthetik und Religionsphilosophie —, an der Fassung des Grundgedankens haben, im einzelnen verfolgt und aufgewiesen werden. Die Darstellung soll überall aus den Quellen selbst geschöpft sein und für die Entwicklung der Hegelschen Lehre gegebenenfalls auch den handschriftlichen Nachlaß heranziehen; andererseits soll sie sich jedoch den Quellen gegenüber die kritische Freiheit des Urteils wahren und auch in ihrer Form nicht einseitig auf die Hegelsche Begriffssprache und Terminologie eingestellt sein, sondern nach Selbständigkeit auch im Ausdruck der Hegelschen Gedanken streben. Eine anschauliche, klare, von Fremdwörtern und philosophischen Schulausdrücken möglichst freie Sprache wird dringend gewünscht, doch soll die wissenschaftliche Form der Darstellung dadurch nicht beeinträchtigt werden. Eine Darstellung der Bestrebungen, die seit etwa 1900 zur Erneuerung der Hegelschen Philosophie unternommen worden sind, wäre erwünscht, wird aber nicht gefordert.

Die Preisarbeiten sind bis zum 1. Oktober 1922 an die Hamburgische Wissenschaftliche Stiftung in Hamburg, Universitätsgebäude, einzusenden. Jede Arbeit ist mit einem Kennwort zu versehen; Name und Adresse des Verfassers sind in einem geschlossenen Briefumschlag beizufügen, der das gleiche Kennwort als Aufschrift enthält. Die Arbeiten müssen in deutscher Sprache verfaßt und deutlich geschrieben sein. Als Preisrichter werden tätig sein:

1. Professor Ernst Cassirer in Hamburg,
2. Pastor Georg Lasson in Berlin,
3. Professor Emil Wolff in Hamburg.

Die Verkündung der Preisverteilung findet am 1. Oktober 1923 statt. Die Preisrichter behalten sich vor, den Gesamtpreis von Mk. 3000.— entweder ungeteilt zu vergeben oder ihn unter die zwei besten Arbeiten zu teilen. Nichtgekrönte Arbeiten werden seitens der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung demjenigen zurückgegeben, der sich durch Angabe des Kennwortes als Verfasser ausweist; Arbeiten, die nicht im Verlauf eines Jahres, also bis zum 1. Oktober 1924, zurückgefordert sind, werden nebst dem zugehörigen uneröffneten Briefumschlag vernichtet.

Hamburg im August 1920.

Im ersten Hefte dieses Bandes sind folgende Druckfehler zu verbessern:

lies:	statt:
S. 94, Z. 11 v. u. »Eigentlich« ist sie nicht in »Wirklichkeit«; und doch usw.	»Eigentlich« ist sie nicht; »in Wirklichkeit« und doch usw.
S. 104, Z. 16 v. u. »Objekten da draußen«	»Objekten der draußen«

Inhalt des zweiten Heftes.
(Spenglerheft)

Das nächste Heft wird u. a. einen nachgelassenen Aufsatz von Georg Simmel enthalten.

Beiträge und Anfragen sind bis auf weiteres an Professor Dr. R. Kroner in Freiburg i. B., Schwimmbadstr. 19, zu richten.

Druck von H. Laupp jr in Tübingen.